TITU POPESCU

ESTETICA PARADOXISMULUI

Redactor de carte: **Ion Soare**

Coperta: **Adrian Şuiu**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale

Estetica paradoxismului/Titu Popescu.
Râmnicu Vâlcea
167 p.; 20cm.
Bibliogr.
ISBN 973-99996-9-7

Tehnoredactare computerizată:
Elena Bunescu

TITU POPESCU

ESTETICA PARADOXISMULUI

Redactor de carte: **Ion Soare**

Coperta: **Adrian Şuiu**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale

Estetica paradoxismului/Titu Popescu.
Râmnicu Vâlcea
167 p.; 20cm.
Bibliogr.
ISBN 973-99996-9-7

Tehnoredactare computerizată:
Elena Bunescu

TITU POPESCU

ESTETICA PARADOXISMULUI

Ediția a II-a, revăzută şi adăugită

Editura OFFSETCOLOR

Râmnicu Vâlcea, 2001

„O PERFORMANȚĂ ESEISTICĂ“

Cartea de față demonstrează că mişcarea artistică paradoxistă întemeiată de românul Florentin Smarandache, departe de a reflecta un moment de criză al literaturii, o reconstruieşte, într-un mod original şi atractiv. În sensul acesta – apreciază Titu Popescu - mişcarea reprezintă "o prelungire doctrinară şi formală a orientării destrucționiste care, în deceniul '70 – '80, a dominat critica americană", izvorul ei aflându-se în antimetafizica lui Nietzsche şi Heidegger, în critica freudiană a identității psihice.

Insistând asupra libertății absolute reclamate de paradoxism, autorul constată "exclusivismul aseptic" al acesteia, ce are, printre altele, menirea şi efectul de "a descuraja orice alt exclusivism" care ar prejudicia în vreun fel condiția umană şi pe cea estetică. Aşadar, reclădind ("reciclând") literatura, prin "negarea" acesteia cu ajutorul copios al "concomitenței contrariilor" şi al folosirii paradoxurilor, rebelul româno-american slujeşte, în acelaşi timp, (non)estetica. Această (mereu) nouă estetică a nonliteraturii / antiliteraturii este analizată cu har şi profunzime de Titu Popescu, unul dintre cei mai avizați esteticieni ai Europei contemporane.

Simpatia, până în proximitatea ataşamentului, etalată de scriitor față de paradoxism, este egalată – paradoxal! – de accentele critice pe care le prezintă – atunci când este cazul – față de unele "produse" paradoxiste ale autorului lor, esteticianul dovedind tot timpul o remarcabilă capacitate de obiectivizare.

Cunoaşterea amănunțită a operei lui Smarandache şi a programului teoretic al mişcării întemeiate de acesta, excursurile savante în domenii înrudite (filosofia, fizica, logica, matematica), bogata bibliografie utilizată, demonstrația de o rigurozitate convingătoare, ideile novatoare şi îndrăznețe avansate şi – mai presus de toate – stilul elegant şi aplicat temei, sunt tot atâtea virtuți care

fac din ESTETICA PARADOXISMULUI cea mai completă şi importantă lucrare în domeniu. Despre valoarea şi importanţa cărţii mărturisesc elocvent multitudinea şi diversitatea acestor *ECOURI LA EDIŢIA I*:

Titu Popescu reuşeşte să deosebească, în concertul policrom şi polifon al literaturii române, apariţia unei noi mişcări:* mişcarea paradoxistă. *Şi nu numai că o descoperă, dar o şi explică, analizându-i originile şi caracteristicile.

Radu BĂRBULESCU

Cartea lui Titu Popescu, meşteşugit structurată, analizează, comentează şi interpretează paradoxismul cu evidentă simpatie şi incontestabilă competenţă. Exegeza şi apologia se împletesc firesc în cele şapte capitole. Latura exegetică, după ce trece în revistă bazele teoretice ale "mişcării", prezintă, în largi acolade critice, scrierile lui Florentin Smarandache. Deosebit de bogate şi concludente apar paginile consacrate rădăcinilor genetice ale paradoxismului.

Alexandru LUNGU

Studiul lui Titu Popescu, alcătuit din două părţi – una teoretică şi alta practică, aplicativă la literatura lui Smarandache – este de o mare încântare documentară şi de o rară fluenţă a demonstraţiei şi a comparatismului. El lasă, pe ansamblu, impresia unei cunoaşteri superioare, din interior, a fenomenului în cauză.

Marian BARBU

***Despre Florentin Smarandache s-a scris, până în prezent, o impresionantă bibliografie critică, demnă de invidiat, alcătuită din sute de studii şi articole şi din câteva cărţi, dintre care cea mai temeinică, prin informaţie şi documentaţie, rămâne aceea a lui Titu Popescu:* Estetica paradoxismului.**

Ovidiu GHIDIRMIC

Benigna teorie artistică a lui Florentin Smarandache, precum şi cărţile acestuia, devin – primele o sută de pagini – pretext ale unei veritabile performanţe eseistice,* id est *un text rafinat şi

intens prin care Titu Popescu își probează fără ostentație nu numai lecturile atotcuprinzătoare, ci și iscusita dicțiune a construcției prin succesive asimilări și edificări. Teoria se țese și se concretizează asemeni unei pânze de păianjen care abia în final își numește nutrimentul: paradoxul ca sorginte a lucrărilor lui Florentin Smarandache.

Geo VASILE

Estetica paradoxismului – cercetare temeinică, subtilă și, mai presus de toate, generoasă / generativă.

Constantin M. POPA

Cartea lui Titu Popescu trebuie citită și apoi răsfoită pe îndelete și cu mintea limpede. **Estetica paradoxismului** *apare la sfârșit de veac; un secol care a cunoscut zeci de revoluții în lumea întreagă, atâtea războaie și crâncene bătălii de idei.*

Radu ENESCU

Acum vreo câțiva ani am scris un eseu despre **Mișcarea literară paradoxistă**, *intitulat* **Paradoxologia vieții și ispita de neant**, *în revista* **Tempus**, *București, nr.1/1955, în care subliniam taina lui "paradoxon" ca o funcție ontologico-cosmică, suprema "ousie" a creativului. Titu Popescu în* **Estetica paradoxismului** *(Editura Societății Tempus, 1995), a fost printre puținii care mi-au înțeles subtilitățile, citând din articol exact chintesența.*

Dumitru ICHIM

Titu Popescu determină eseistic întruparea paradoxistă, până la sublimarea tuturor stărilor spre ideea celei mai pure: a-fi-liber-prin-dragoste**.**

Mircea BRENCIU

Dacă preocupările mele au constat în a studia domeniul logico-matematic pentru a înțelege paradoxul, abordând problematica spinoasă a legăturii lui cu literatura abia în ultimii ani, cu prilejul elaborării prezentului curs, Titu Popescu și-a concentrat

atenția asupra operei lui Florentin Smarandache. A elaborat un studiu pe 140 de pagini de un nivel de care nu s-a bucurat nici Eminescu, nici Arghezi la începuturile lor /…/ Capitolele lucrării lui Titu Popescu sunt o lecție pertinentă de modul cum trebuie analizat un curent literar care, în prezent, este reprezentat mai curând de o personalitate decât de un grup de prozeliți de valoare egală cu întemeietorul lui”.

Florin VASILIU

Autorul, într-un stil elegant şi modern, lipsit de echivoc, analizează estetica noului curent cu o risipă de documentare frizând exhaustivul şi debordând la tot pasul de observații pertinent nuanțate şi de asertiuni aforistic-memorabile.

Ion SOARE

CUVÂNT ÎNAINTE[*]

În istoria gândirii şi a creaţiei, evenimentele decisive, momentele mari şi semnificative, etapele puternic afirmative – aşadar, impunerea noutăţii optimizatoare – au depins de numele şi prestigiul unei personalităţi. Numind, noi personalizăm în continuare. Exemplele sunt prea multe, până în chiar imediata noastră apropiere. Numind creaţia – în sensul cel mai cuprinzător al termenului – cu numele personalităţii care o ilustrează cel mai deplin, într-un moment dat, îi precizăm acesteia greutatea specifică şi diferenţa proximă, îi dăm, cu alte cuvinte, o identitate la care putem să ne referim în continuare în cunoştinţă de cauză şi fără a provoca, la nivelul receptorilor, confuzii. Faptele sunt numite cu numele oamenilor care le-au produs şi astfel putem alcătui un dicţionar onomastic paralel, în care să fie inclusă opera în locul persoanei, păstrându-se conţinutul. Numele proprii consacrate dezvoltă, prin obişnuinţe repede impuse, o gamă largă de adjectivări care numesc trăsătura esenţială a producţiei lor de vârf. Nu mai rămâne loc pentru ambiguitate când ne adresăm unui cititor / ascultător cât de cât avizat şi întrebuinţăm termeni ca: aristotelism, platonism, kantianism, hegelianism, proustianism, eminescianism, barbianism *ş.a.m.d. Avem chiar avantajul unei comunicări concentrate, când sugerăm printr-o singură noţiune atât opera, cât şi trăsăturile ei dominante, legate de prestigiul autorului în cauză.*

Desigur că acest exerciţiu demonstrativ, îndelung exersat, a intrat în reflex şi acum face parte din obişnuinţele unei exprimări corecte. Nu deranjează pe nimeni nici obiectualizarea semantică a operei prin persoană şi nici sancţiunea axiologică inerentă. Personalizarea fiind inevitabilă în creaţie, istoria artei poate fi suprapusă istoriei autorilor – sau, cel puţin, se împleteşte foarte strâns cu ea.

Este şi cazul recentei mişcări literare a paradoxismului, con-

[*] Prezentat de autor la ediţia I, din 1995, a cărţii (nota red.)

cepută în România şi afirmată în Statele Unite, ea însăşi strâns legată de temperamentul, înclinațiile, gustul şi dispozițiile creative ale inițiatorului şi organizatorului ei, poetul – matematician Florentin Smarandache (paradoxism = smarandachism, într-o lectură "internă" şi deja notorie).

În urmă cu câțiva ani, primeam la redacția Curentului *din München un plic expediat din lagărul de refugiați politici din Istanbul. Un scris mărunt, nervos şi citeț, revărsat pe patru pagini, era mandatat să-l reprezinte pe tânărul poet fugit din România şi dornic să se facă ştiut în viața publicistică şi literară a românilor (şi nu numai a lor!) din Occident. Aflasem de acolo că este profesor de matematică şi că se recomandă ca vâlcean, că a publicat în specialitate, dar şi în literatură, că este singur şi nu mai suportă singurătatea. Profesioniştii redacțiilor cunosc acest tip de scrisoare. Am avut la început un reflex de reținere, justificat de lipsa de cunoaştere în cauză. Mai mult, profesiunea / specialitatea expeditorului venea să alimenteze mefiența. Un matematician este un lucru rar dacă ne ridicăm cu pretențiile mai sus de amatorism. Ion Barbu – nu-i aşa ? – îți vine cel dintâi în minte şi e destul ca să descurajeze veleitățile ivite din domeniu. Informarea scientiştilor pozitivi în artă nu se ridică, de obicei, asupra unui bovarism destul de confuz.*

Şi totuşi, din scrisul refugiatului la Înalta Poartă se degaja un alt aer şi se contura un alt fel de nelinişte: se simțea că nu ni se adresează un străin de literatură. Scrisoarea nu stăruia în clişeele dorinței de publicare. Avea un miez uman mult mai serios şi o calitate sufletească ce atrăgea atenția. Se vedea un gust format sau, cel puțin, intrat pe drumul cel bun şi o alertă spirituală dornică să fie la curent cu evenimentele. Semnele de nedumerire au sporit când am extras din discreția plicului şi o cărticică de poeme, în format liliputan , parcă pentru uzul personajelor din poveşti, cărticică-broşurică apărută tocmai în Maroc. Autor: acelaşi Florentin Smarandache. Ei, dar surpriza avea să continue şi să sporească pe parcursul lecturii, căci poeziile alcătuiau numai un element din spațiul semnificativ al paginii, expresia tindea spre autonomie într-un univers de semne, într-un joc concentric întețit de dispunerea versurilor şi surpriza spațiilor albe.

Era primul contact cu paradoxismul, aflat în faza lui incipientă, mai temperată.

Treptat, dar destul de repede – nerăbdarea din scrisoarea stambulică era strict autentică –, numele poetului a prins consistenţă în mediile literare, după ce a reuşit să se stabilească în Arizona, oraşul Phoenix. El a declanşat o adevărată campanie de in-formare cu poezia lui şi gândirea lui despre poezie, printr-un extraordinar efort epistolar şi de scris în general, ajungând nu numai să atragă atenţia asupra lui, ci şi să i se recunoască şi aprecieze paternitatea originalei concepţii paradoxiste, să câştige simpatizanţi, aderenţi, sprijinitori, să fie inclus în referinţele cele mai notorii la mişcarea literară actuală din lume, să fie remarcat şi comentat, în cele mai diferite medii internaţionale. Este apreciat ca şef de şcoală şi ca un scriitor cu adevărat înzestrat. Este copleşitor cât de multe referinţe de simpatie şi apreciere se fac în jurul numelui său. O evidenţă a lor ar trebui de-acum ţinută pe computer. Din generaţia noastră cred că este aici, în Occident, cel mai popular.

Am constatat că generează involuntar simpatie. Am fost martorul unor exclamaţii de încântare venite de la persoane care nu l-au citit, dar au auzit de el. I s-a dus deci faima că e un spiritual al erorilor. Şi i se acceptă această insolenţă şi se agreează supărarea lui pe lume, fiindcă le face cu inteligenţă rafinată, cu spirit superior, cu bonomie care te cucereşte. Deşi pare frivol spus, Florentin are darul de a deveni simpatic. Este dotat pentru nonşalanţă şi contrarietate, dar jocul lui, oricât ar fi el de sclipitor la suprafaţă şi oricât de ingenios ar fi pus in cadre formele neortodoxe, este un joc grav, serios, adânc, bine călăuzit către viza pe care o urmăreşte. El, poetul, cu un ochi râde, cu celălalt plânge. Şi tocmai acest adevăr al duplicităţii am intenţionat să-l relev pe toată întinderea acestui eseu despre paradoxism – căci Florentin Smarandache, dibuindu-mi slăbiciunea structurală pentru imprevizibilele lui volute de spirit şi răbduriul meu ardelenism pentru iuţeala sudică a zicerilor şi dezicerilor sale, a început să mă bombardeze cu solide colete, care conţineau cam tot ce avea atingere cu paradoxismul, cam cât să umpli un raft de bibliotecă. Plus cărţile sale, plus scrisori care au punctat etapele drumului.

Aşa s-a alcătuit această încercare – nu prima, de altfel, ceea ce se poate constata şi din bibliografia de la urmă – de integrare a paradoxismului într-o mai largă familie de spirite, cuprinzând întregul modernism artistic, şi într-o teorie a creaţiei care-i poate lămuri rosturile. De aceea, am fixat mai solid acest eseu în domeniul estetic, pe considerentul că o experienţă modernă de creaţie îşi trage valabilitatea din principii mai largi care guvernează viaţa fenomenelor artistice. De aici am ajuns în mod firesc la aprecierea concretului paradoxist, a mişcării întrupate în act – la nivelul exponenţial al acesteia, cel dat de Smarandache.

Am preferat dezbaterea de idei în jurul paradoxismului, deoarece e calea cea mai sigură spre clarificările care se impun. Nu au prioritate filiaţiile şi înrudirile – deşi le-am consemnat acolo unde a fost cazul – ,ci dependenţa pe verticală de o normă, de un principiu, sau iradierea mai departe a celor venite din proprie emisie. Am adăugat la sugestiile bibliografiei smarandachene altele noi, venite şi din alte surse, am mai pus în joc, desigur, capacitatea de discernământ pe care se presupune că o are cel cu o familiaritate de oarecare întindere în domeniu. Din cauza spectaculozităţii subiectului, iconoclastiei temperamentale a poetului (romancierului, dramaturgului, traducătorului – după cum se va vedea), apoi din cauza grijii pentru implicaţiile de principiu şi a conştiinţei că un nod de contradicţii estetice nu poate fi rezolvat ca un nod gordian, poate că nu am reuşit să fiu peste tot suficient de limpede şi să mă fac temeinic înţeles. Am ales riscul acesta, pentru a nu-i dezamăgi pe cei care, avizaţi în domeniu, sunt în măsură să tragă concluzii personale edificatoare. A vorbi despre paradoxism nu este, oricum, un subiect de poştă a redacţiei.

Nu am avut nici o ezitare în a acorda o atenţie specială prezentării şi analizei cărţilor, întregii activităţi a lui Florentin Smarandache, căci dacă vorbim de paradoxism, vorbim mai întâi despre el – idee cu care tocmai începusem aceste rânduri introductive.

Am amintit de scrisoarea venită la Curentul *din Istanbul şi care mi-a modificat pentru o vreme cursul şi natura lecturilor. Ţin să-i avertizez pe viitorii corespondenţi ai lui Smarandache să nu se neliniştească de insolitul etichetei lipite pe plicurile lui: Un şir de cocori plutind pe un cer albastru, întinzând aerodinamic gâturile spre*

zări râvnite… Nu este altceva decât emblema de matematician a celui care a intrat în acest nebulos şi îndepărtat (pentru mine) domeniu ca descoperitor al unor funcţii care îi poartă numele: ”Funcţiile Smarandache”.

Despre ce e vorba în sine, Dumnezeu cu mila… Dar ce pot spune este că mentorul paradoxist este la fel de notoriu în ştiinţa numerelor, unde e, de asemenea, posesorul unei bibliografii copleşitoare. Senzaţionale! Numai parcurgerea ei îţi creează vertijuri!

Am terminat această carte în mai 1995. Până la ora când am scris ultima pagină (aceasta, din prefaţă), nu am reuşit să dau mâna cu inspiratorul ei. L-am citit, am corespondat, am conversat la telefon, fără a ieşi din cadrele informaţiei protocolare suscitate de colaborarea intelectuală. Tot ce am scris este strict determinat şi controlat de referinţele lecturii şi fără impuritatea unor ecouri venite din alte surse. Persoana lui mi-e străină, personalitatea lui îmi este aproape. Aceasta este garanţia sincerităţii rândurilor ce urmează. Îmi declar şi imposibilitatea să spun ce şi cum va fi de aici înainte. Pot doar să-mi exprim speranţa ca spiritul acestei analize să se întâlnească în timp cu deplinătatea afirmării literare a mişcării şi a liderului ei.

Şi încă ceva: s-a încercat “cuminţirea” lui Smarandache, aducerea lui la “normal”, prin argumentul unor enunţări de bun simţ, al unor sfaturi bune (La Rochefoucauld spunea că dă sfaturi bune cine nu mai poate da exemple rele!). Nimic mai opus firii sale şi mai dăunător interesului său (literar)! Un Smarandache înghiţit de suficienţele normei comune, adus la numitorul uniformităţii şi canonizat în banalitate – iată un adevărat paradox: ar fi un Smarandache pierdut, un minus Smarandache, ratificarea unei absenţe care nu ar mai avea nici măcar scuza inconştienţei sale. Nu poate exista un Smarandache croit după tiparele prejudecăţilor noastre. Ar fi altceva, cu totul altceva.

Smarandache este ori exaspera(n)t, ori nu este nimic!

DE LA PARADOX LA PARADOXISM

În estetică, paradoxul înseamnă rezolvarea aparentă a unei situații enigmatice (proces din care rezultă mulțumirea unei destinderi), agentul emoțional fiind neprevăzutul, neaşteptatul (care generează o nelinişte şi o nouă tensiune). Deci, paradoxul este simultan concluzie şi provocare constând într-o concomitență a contrariilor, care-i dă adevărata specificitate. Paradoxul este de natura unui nucleu exploziv rezultând din fuziunea dintre satisfacție şi inchietudine. Prima stare, de o clipă, decurge din aparența a ceva cu sens şi convingător, a doua, imediată, este sesizarea a ceva ascuns şi absurd. Ceea ce se ascundea sub nivelul acceptării logice, sare brusc în zona importantă şi forțează a fi recunoscută. El pare că este o greşeală, dar nu atât de mare ca să ne alarmeze şi nici atât de evidentă să ne inhibe. E un mecanism de excepție în gândire, care va fi acceptat prin complicitatea unei toleranțe simpatetice. Comportamentul estetic al paradoxului se caracterizează prin autosuspendarea absurdității. În tabloul de distribuție a elementelor specifice, el intră la categoria neantizării înțepenirii în convențional (alături de comic, ridicol, grotesc, absurd).

Deşi este o veche construcție a filozofiei şi un obiect de studiu pentru logică, paradoxul a rămas un sofism insolubil, o apropiere indemonstrabilă, o contradicție inextricabilă. Eugen Simion făcuse observația că umbra paradoxului este fertilă pentru literatură: "toate acele texte au înflorit în preajma marilor enigme ale logicii şi care prin finețea speculației incită spiritul nostru". El include în *paradoxul semiotic* comedia de limbaj, teatrul "în doi peri", literatura "care suceşte limba", în general tot ce ține de acea "logică nelogică" pe care o remarcase Al. Macedonski.

Istoricul literar justifică tensiunea literară a paradoxului printr-o relație estetică: "arta este prin natura ei paradoxală, pentru că ea foloseşte o ficțiune (o minciună) ca să spună adevărul". O metaforă este un *paradox* concret deoarece "încearcă să înfrângă o limită a gân-

dirii şi să pacifice universurile ostile". Cât priveşte discursul liric modern, acesta "este prin esenţă antinomic, incoerent cu premeditare, bizar şi obscur". Categoriile negative intră în armonia tensiunilor disonante şi numai poezia poate să dea o expresie acceptabilă aporiilor gândirii (pe baza logicii terţului acceptat). Intrarea şi ieşirea din castelul paradoxului se poate face numai prin mijlocirea paradoxului artei!

Non-intenţionalitatea aduce cu sine eliberarea, iar impulsurile anarhice sunt reconsiderate: indiferenţa la formă, de-ritualizarea frumosului, abolirea ierarhiilor, insuficienţa raţiunii. Se deschide astfel drum unei noi tensiuni dramatice, în măsură să alimenteze reacţii ridicate (recompensând astfel vivacitatea novatoare a avangardei, negată în spiritul ei de o bună parte a ceea ce a urmat: "arta a dovedit nu numai că este, ca de regulă în istorie, neputincioasă să îmblânzească Demonul puterii, ci şi că este în stare să o slujească profitabil şi cu devotament" (Eugen Negrici).

Autonomizarea şi investirea estetică a paradoxului se numeşte *paradoxism.*

*

În monografia pe care i-a consacrat-o, Solomon Marcus sublinia enorma însemnătate modernă, în cunoaşterea ştiinţifică, în filosofie şi în artă a paradoxului (gr. *para* – contra, *doxa* – opinie): "paradoxul este rezultatul suprapunerii confuziei sau identificării a două planuri distincte ale realităţii, ale limbajului, ale gândirii sau ale comportamentului"). Dacă un paradox constă în simultaneitatea contradictorie a două enunţuri, atunci depăşirea impasului se poate face recurgându-se la un limbaj mai bogat în resurse decât cel al sistemului formal considerat. În logică, paradoxul atacă zona inexplicabilului, în artă – pe cea a inexprimabilului.

Formal, paradoxul contrariază semantica ("paradoxul ia deci naştere din nerespectarea unor restricţii combinatorii ale diferitelor părţi ale unui enunţ"). Dar, dacă limbajele ştiinţifice se înarmează cu precauţii pentru a evita contaminarea dintre planuri distincte (generatoare de non-sensuri, confuzii), literatura mizează tocmai pe mani-

festările “dezordonate “ ale limbajului: amalgamarea sensurilor produce umorul, “alunecarea” sensurilor capătă o funcţie ironică, trecerea neaşteptată de la sensul figurat la sensul direct al cuvintelor neutralizează deosebirea dintre literatură şi spectacol (funcţie foarte importantă în dramaturgia modernă), coborârea din planul solemn în cel vulgar este ridiculizantă, suprapunerea ficţiunii cu absurdul înfăptuieşte burlescul, travestirea subită a unui raport de echivalenţă într-unul de opoziţie nedumereşte şi ilarizează.

Paradoxul vine să contrazică obişnuinţele noastre senzoriale şi perceptive, sprijinindu-se, în schimb, pe o semantică a infinitului şi a vitezelor mari. Paradoxul actualizează negativul şi absenţa, interogând străfunduri şi relevând duplicitatea psihismelor tenebroase, creând un fel de întuneric vizibil. El este curtea adevărurilor crepusculare şi instanţa de fond a reputaţiilor (Sartre spunea acelaşi lucru: “conştiinţa nu este ceea ce este, ci ceea ce nu este”).

În paradox, puţinul este mult şi multul poate să fie nimic – sau puţinul este destul şi nespusul este elocvenţă. Excepţionalul se suprapune normalului, performanţa – derizoriulului. Paradoxul este loial oricărui act de sabotare a comunicării lineare. “Utilizarea paradoxului – preciza Solomon Marcus – este fundamental terapeutică”. Deci, efectul lui de perplexitate este nu numai un prim semnal, de identificare, ci şi considerarea lui ca un moment de criză a comunicării, ca o insuficienţă a limbajului, ceea ce ţine de o gândire infirmată. Paradoxul amalgamează două nivele distincte ale cunoaşterii şi, prin calităţile astfel dobândite, se afirmă ca “inima oricărei gândiri creatoare” (“în artă şi literatură, manipularea adecvată a paradoxurilor este esenţială”). În virtutea referenţialităţii lui deschise, paradoxul înglobează chiar lectura în structura operei literare – ceea ce devine important pentru paradoxism. Situaţia dilematică provocată de paradox este prospectivă: ea incită la un nou efort de gândire şi imaginare, presupune invocarea de noi argumente, pentru decizia opţională între alternativele oferite.

Solomon Marcus a circumscris aria de manifestare a paradoxurilor la “limbajele închise din punct de vedere metalingvistic”; or, urmând această teoremă, paradoxismul ar ieşi tocmai din câmpul de acţiune al elementului său de bază, fiindcă paradoxismul omolo-

ghează chiar disponibilităţile metalingvistice ale comunicării. După cum se vede, în teoria paradoxurilor sărim mereu dintr-un paradox în altul…

În sfera de competenţă a paradoxului se încadrează şi *logica contradictoriului* stabilită de Stéphan Lupasco. Tensiunea dintre organizări diferite (undă şi particulă, continuitate şi discontinuitate) exprimă conflictul dintre energii antagoniste. Trecerea de la *potenţial* la *actual* înseamnă că o forţă are câştig de cauză, fără însă a fi posibilă o *actualizare totală* sau o *potenţializare totală*. Conflictul generic, după Lupasco, este cel dintre *forţele omogenizate şi forţele eterogenizate.* Antagonismul *omogen-eterogen* trebuie asociat antagonismului *actual-potenţial* şi pus în lumina modernă a viziunii antinomice a dinamismelor. Unitatea este echilibrarea unei oponenţe dramatice. Unitatea este concomitenţa lui *A* şi *non A* (ceea ce revoluţionează principiul tradiţional al necontradicţiei) – expresie definitorie pentru paradox. Stéphan Lupasco a demonstrat astfel fundamentul ştiinţific al paradoxului (tensiune între tendinţe care, opunându-se, se condiţionează şi se presupun). În viziunea lui, logica contradictoriului (paradoxul!) creează "conştiinţa conştiinţei" – sursă a libertăţii umane. Analiza lupasciană a *conceptului* îi sesizează acestuia intensitatea, prin cumulul de forţe contradictorii care îl alcătuiesc: actualizarea omogenizării şi actualizarea eterogenizării sunt parţiale prin includerea terţiului. Binomul clasic devine o antinomie triadică (teorie apreciată de celălalt teoretician al paradoxului, Solomon Marcus: ”Cât de departe suntem de viziunea tradiţională, care caută să marginalizeze fenomenele paradoxale, considerate ca o stare de boală a naturii şi gândirii, în timp ce absenţa paradoxului era considerată starea lor de sănătate”).

Teoria lupasciană explică apetenţa combinatorie a paradoxului şi ilimitarea posibilităţilor de decodare, profunzimea specifică a mecanismului.

Paradoxul este plus-cunoaşterea minus-cunoaşterii sau, în exprimare poetică: “şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micşorează, ci tremurătoare / măreşte şi mai tare taina nopţii, / aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister / şi tot ce-i ne-nţeles / se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari” (Lucian Blaga). Într-un alt fel de experienţă poetică paradoxală, se suprapun discursul

şi metadiscursul – în ceea ce Nichita Stănescu preconizase a fi o *poetică a rupturii*, având doi determinanţi: disperarea şi necuvintele. Astfel că, faţă de teoria notorie a intraductibilităţii poeziei, a imposibilităţii sinonimiei artistice, se înstăpâneşte opinia pluralităţii modalităţilor poetice: cuvântului "i s-a făcut de altceva". Dar – ne avertizează Solomon Marcus – "literatura care manipulează exagerat aceste procedee riscă să devină ea însăşi obiectul parodic al unei alte literaturi: fenomen care – şi el – este tot un paradox". De aici, se deschide o nouă fereastră spre paradoxism…

Reflexibilitatea / autoreferenţialitatea limbajului favorizează funcţia acestuia meta-lingvistică (meta-comunicare). Efectuarea acestei acţiuni este similară conexiunii inverse, *feed-back*-ului (autocontrol şi autooptimizare). Tot în similitudine trebuie amintite şi relaţiile de incertitudine ale lui Heisenberg (complexitatea raporturilor dintre observator şi obiect) .

*

Abraham Moles proclama închiderea muzeelor şi transformarea artiştilor în programatori ai unei noi viziuni – de edificare a unei arte de a crea noi arte, în sensul unui exerciţiu de meta-creaţie (meta-limbaj): "unde s-ar situa artele *noi,* dacă nu într-o *combinatorie senzuală,* prima etapă a unei cercetări operaţionale a funcţiei artistice?". Ar urma, în consecinţă, şi modificarea statutului artistului: "rolul artistului este schimbat: lui îi aparţine nu crearea de noi opere, ci de noi forme ale afecţiunii sensibilului, prin recurgerea la combinatoria gândirii".

Dacă vom lua în considerare radicalismul esteticii informaţionale (teorie congeneră modernităţii artistice) privind raportul dintre banalitatea previzibilului şi originalitatea noului, dintre greutatea tradiţiei şi programarea senzorială, vom observa, din nou, instalarea unei potenţialităţi estetice nelimitate, prin epurarea totală a previzibilităţii. Teoria instaurează un gest estetic care neagă în întregime redundanţa şi postulează o originalitate neîngrădită. Totuşi, se poate naşte întrebarea dacă mutarea hotărâtă pe un singur taler al balanţei mai poate să "protejeze" receptivitatea, dacă se mai poate vorbi despre o compli-

citate tacită dintre creatorul şi consumatorul de artă, acesta din urmă putând fi inhibat de oferta unei originalităţi integrale.

René Berger remarcase faptul că "înainte de a se constitui în mesaje, comunicarea constă în punerea în contact". Ori, prin voluptatea libertăţii şi generalizarea negaţiei, paradoxismul anulează convenţionalitatea intermedierii printr-un obiect-mesaj şi pune în contact ideatic direct emiţătorul cu receptorul, astfel încât acesta din urmă să-şi formeze propriul lui obiect-mesaj, în intimitatea conştiinţei lui receptoare, ceea ce înseamnă că fiecare receptor poate să beneficieze de propriul lui "obiect" de artă, autonom şi diferit de al altora. Prin aceasta, paradoxismul se încadrează în legea estetică a necesităţii interioare, atât de lămurit formulată de Nicolai Hartmann: "în conştiinţa artistică – şi în estetică – se menţine neclintită ideea unei necesităţi interioare, care domneşte în opera de artă şi priveşte tocmai caracterul ei concret figurativ. Prin această necesitate nu se înţelege deloc o sarcină etică, un imperativ, nici o altă cerinţă de ordin practic, ci o adevărată necesitate estetică, trecând ca o legitimitate prin opera artistului şi legând-o într-o unitate".

Paradoxismul şi-a propus să demonstreze posibilitatea de generalizare a literarului la o multiplicitate "fără limite" (ceea ce pentru un estetician riguros poate însemna pulverizare noţională), înglobând pentru aceasta elemente eterogene, de la noţiuni ştiinţifice până la desene, semne şi absenţe, goluri. Deci, beneficiază de o ilimitare specifică a mijloacelor. Pot fi însă toate acestea asimilate estetic ? Dacă luăm *legea intenţiei de comportament artistic*, formulată de Tudor Vianu, toate mijloacele sunt subordonate intenţiei de comportament artistic, deci pot fi validate ca atare. Este adevărat şi că există rezonanţe sensibile pe care manualele de inspiraţie tradiţională nu le relevă. De exemplu, în cazul figurilor geometrice utilizate în paradoxism, la un lector care nu este matematician intervine "presimţirea afectivă a legii figurii" (N. Hartmann), ceea ce stabileşte între lector / contemplator şi mesaj un raport de revelanţă, care recunoaşte caracterul intuitiv al evidenţelor geometrice (A. Schopenhauer). Sau, în explicaţia aceluiaşi Hartmann: "conştiinţa confuză a unei regularităţi sau legităţi, de care însă conştiinţa intuitivă nu are cunoştinţă".

Translația paradoxului din matematică în literatură a ridicat, pentru Florentin Smarandache, o serie de întrebări, care s-au dovedit a fi tot atâtea ipostaze organice ale paradoxismului. Dar paradoxurile literaturii sunt paradoxurile vieții. Eliberate de tirania dogmei, ele fac loc îndrăznelii pe care lumea modernă o postulează pentru libertatea creației şi pentru libertatea expresiei. Poezia devine, astfel "o poartă deschisă tuturor extrapolărilor imaginarului" (Paul Bourget) sau "găsirea unor noi practici scripturale eficiente şi tensionate, conservând energia rezultată din ciocnirea între câmpuri semantice opuse" (Constantin M. Popa).

Oricum, paradoxismul nu se înfăptuieşte în absența unei gravități responsabile aduse în situația de a şoca. De a şoca nu în limita contingentului, cum făcuseră avangardiştii, ci în cea a metafizicii cuvântului. Acțiunea paradoxistă consistă în intensificarea şi forțarea din interior a noțiunilor şi înțelesurilor, prin sugerarea unor frapante (non)analogii reieşite din capacitatea imaginativă neortodoxă a creatorului.

Paradoxismul ridică angoasa existențială la anvergură metafizică, tema fiind esențializată în concept şi sublimată în polisemie. El ne arată că Nimicul este o terapeutică: de la purificarea prin neant, putem ajunge la un paradis lăuntric adevărat, înțeles ca un eveniment personal. Subscriem, în această ordine de idei, analogiei subtile intuite de Marian Barbu: paradoxismul poate fi înțeles prin "invenția" lui Nichita Stănescu, cel care a descoperit "hemografia, adică scrierea cu tine însuți".

Paradoxismul trăieşte un fel de euforie continuă a libertății, ca o voluptate experimentală a tot-permisului, ca o slăbiciune pentru superstiții îngăduite, ca o înduioşare a derizoriului descoperit, sub care se pot ghici şi pusee complicitare cu anarhia. Ce este mai degrabă paradoxismul: o reacție modernă violentă sau o trăire romantică a actualității? Poate ambele, plus o radicalizare, plus o uimire, plus o erezie, plus o maliție. Pentru ne-lumea neo-Babel în care trăim, paradoxismul este o fantasmagorie firească.

"Esența paradoxului este esența creațiunii – susține preotul Dumitru Ichim – . Ex nihilo. Creatorul atinge cu cugetul cea mai intimă parte a veşniciei: neînceputul-începutului, clipa-neclipă. Pe scurt,

pa- radoxul de a-fi-liber-prin-dragoste. Eva greşind prin neascultarea pa- radoxului şi devenind prima pre-ucenică a lui Aristotel. Prima per- soană ispitită de neant, definiţia neantului fiind cea de-a-fi-liber-prin-ne-dragoste”.

Oricum, formula paradoxistă nu poate fi adoptată de un autor cu temperament previzibil. Expresia derivă din “numele” autorului, ea este consonantă operei şi scriitorului, ca o legătură vie între ele: “ea nu e numai munca lucrătorului depusă pe lucrarea sa, ci şi ceea ce există şi se dezvăluie ca veritabil uman în această lucrare” (Mikel Dufrenne). Expresia vorbeşte imediat despre specificul uman şi artistic al autorului, prin ea se angajează un dialog între cel care a conceput-o şi lume, este un liant între subiectivităţi. Ea exprimă unitatea unui comportament (al autorului) şi a unei fizionomii (a operei). Dar particularităţile ei sunt coerent expresive numai în raport cu ansamblul operei. Izolarea lor – în cazul expres al paradoxismului – scoaterea lor din ansamblul intenţionat de autor, le diminuează simţitor efectul, dacă nu chiar îl anulează. Numirea lor, conform rigorilor analizei, nu este valabilă, din punct de vedere estetic, decât “după ce am resimţit în faţa operei totale calitatea afectivă singulară pe care o exprimă” (Mikel Dufrenne).

Un alt francez, scriitorul Patrik Marcadet, mărturisea (cf. *Antologia)* că era în aşteptarea apariţiei paradoxismului, care i se relevase ca fiind în măsură “să pună în evidenţă ipocrizia aşa-numitei «lumi artistice», mai grijulie cu propria-i imagine decât cu creaţia” şi căreia, acum, i se opune meditarea unei “emoţii primitive, cea a non-zicerii, a non-creării”, abandonarea tuturor prejudecăţilor.

Printre alte păreri selectate de *Antologie*, este de reţinut, de asemenea, observaţia lui Halil Gokhan (Turcia) că paradoxismul este manifestul întoarcerii la surse, pe direcţia inversă afirmării frumosului şi adevărului, pentru a se constitui astfel într-un mijloc de protest.

Roland Barthes arătase că dinamica scriiturii şi jocul cu sunete ar putea proteja literatura de infestarea ei de către interesele manipulatorii ale Puterii. Ideologia şi societatea atentează continuu la libertatea şi originalitatea creatorului, limitându-l prin dirijare, impunându-i o normă de conduită artistică, ademenindu-l către un stil al conformismului. De aici derivă reacţia creativă inversă, necesară, de in-formare imprevizibilă, de deplasare continuă a contextelor, de afir-

mare a pluralității triumfătoare a analogiilor şi, în general, a dinamicii debordante a scriiturii. Toate aceste "normalități" estetice vin să recupereze starea de grație a obiectului artistic, adevărata lui situare în libertate, evitarea înscrierii lui abuzive (există un serialism artistic normal, benign, despre care atrăgea atenția, la noi, Tudor Vianu) în insectarul oficial al literaturii. Nu este acesta chiar spiritul paradoxismului ?

Dar evidența paradoxismului ne impune o revenire mai fructuoasă la părintele universului disperării. El, Emil Cioran, imaginase cartea absolută, care, "după ce va fi nimicit totul, se nimiceşte şi ea". Desigur, Cioran anticipa negativismul absolut al paradoxismului, care pare a fi copilul teribil al autorului avertismentului că "e greu de conceput un univers mai fals decât cel literar şi un om mai lipsit de *adevăr* decât literatul", autor care vede în neîmplinire "idealul modern de perfecțiune" şi care se oripilează de "duhoarea Cuvântului" în timp ce proclamă absolutul disponibilității ("să fii mai neutilizabil decât un sfânt") şi "posibilitatea de a se înnoi prin erezie"; autor care îşi învață discipolii că "libertatea este bunul cel mai de preț numai pentru cei însuflețiți de *voința* de a fi eretici" şi că "omul obosit" poate deveni "demiurgul unui subunivers", obligat la aceasta de realitatea unei agresiuni esențiale: "totul ne persecută gândurile".

Exercițiile de decompoziție paradoxistă nu alcătuiesc o *addenda* concretă la silogismele amărăciunii? În ciuda multor aparențe, le este comună o stare adâncă, dureroasă şi derivată de *afirmare,* de recuperare înăsprită a unor certitudini valorice. Poate că, uneori, jocurile demersurilor au fost (prea) aranjate, dar nu aşa cum se vede obişnuit cu ochiul (prea) liber, fiindcă există mereu un "dincolo" nemărturisit. De obicei, intenția artistului este limitată prin chiar obligația formală de a da un contur obiectului de artă. Or, ceea ce s-a încercat în avangardă, de a pune în libertate obiectul artistic, se practică în mod curent în paradoxism. Dacă, totuşi, acceptăm – atâta cât este acceptabilă – dialectica serialității în artă, materializată în ciclicitate, putem atunci considera paradoxismul ca prag ilustrativ al noii avangarde, al aceleia care ar oficia la altarul unei noi zeități: Tăcerea !

Dacă avangarda a dezvoltat comedia automatismelor, paradoxismul scrie drama acestora. Teoria bergsoniană a capcanei automatismelor (umane) s-ar fi putut servi de paradoxism ca de remediul

optim. Paradoxismul se ridică împotriva productivității poetice intermitente şi impenitente, împotriva acelei identităţi egale şi obosite a poeților care generează fluxuri versice continue, care fabrică infatigabil şi plictisitor, pe bandă rulantă. Reuşind să fie antidot la mediocritatea literară, el cumulează câteva trăsături pe care Hugo Friederich le atribuise în general exprimării moderne: excelența excepţiei, impregnarea cu straniul, asimilarea neantului, vidul transcendenței, inocența, fantezia destructivă, dislocările disonante. "Afirmația" paradoxistă este reflexul ascuns al strategiei tot astfel cum noțiunile ne-explicite ca inefabil, indefinibil surprind o infinitate în care contrariile coincid şi spiritele se identifică.

Protagonistul şi agentul trecerii reale de la paradox la paradoxism este, desigur, Florentin Smarandache.

*

Cel pe care Constantin M. Popa îl numea "un funcționar paradoxist" este depozitarul unei energii care îl autorizează nu numai ideologic, dar şi organizatoric, de a fi liderul mişcării căreia i s-a dedicat. A trebuit să pună în joc pentru aceasta o "superbă insolență" şi a fost ajutat de un "nemăsurat orgoliu" (ib.) – forțe motrice ale unui exercițiu insurgent continuu, cu scopul de a cuceri revelația / revoluția poetică pe care a titrat-o.

Istoricul literar Ion Rotaru, interesat de mişcare, dă această explicație paradoxismului, în care accentuează sensul generalizării "literaturii" într-o obiectualizare avangardistă polemică:

O avangardă internațională inițiată prin anii 1980 de Florentin Smarandache ca un protest împotriva totalitarismului comunist.

La început mişcarea a fost ca un mutism: a face literatură fără să scrii literatură deloc!!...

spre exemplu: o pagină albă înseamnă un poem!

orişice putea să însemne un poem: un desen, o ciornă de caiet, o pictură, nişte grafitti (deci lipsa oricărui cuvânt sau literă măcar!), orice semne abstracte (matematice, chimice, fizice etc.) puse pe pagină...

Non-literatura creată, în mod paradoxal, a devenit un nou fel de literatură!!

În ultimii ani, paradoxismul a generat vechiul termen de «literatură» în spații n-dimensionale sau de-a dreptul științifice (Lobacevsky, Riemann, Banach etc.). (Orice domeniu de cunoaștere poate fi îmbunătățit prin metode din alte domenii, de cunoaștere opusă.) Astfel, în spațiul real cu trei dimensiuni:

- *o floare (culeasă din grădină) este considerată in corpore, un poem!*
- *zborul unei rachete în cer!*
- *sunetele unui cimpoi, de asemenea!*

Deci, un poem poate fi: un obiect, o ființă, un fenomen,o stare, o idee… (sau un grup de …). Inteligibil într-un limbaj universal (nu mai este nevoie de traducere!)

NU doar sub formă scrisă ori recitată pe scenă…

Manifestul paradoxist lansat de întemeietorul mișcării are elocvența și fermitatea afirmativă a unei confesiuni:

Am lăsat totalitarismul comunist și am emigrat în SUA pentru l i b e r t a t e, dar să nu încercați să mă convingeți cu vreo regulă literară! Nu sunt poet, iată de ce scriu poeme.

Sunt un anti-poet ori un non-poet

Deci, am venit în America să reconstruiesc Statuia Libertății în versuri eliberate de tirania clasicismului și de dogmatism. Accept orice îndrăzneală:

- *anti-literatura și literatura ei*
- *forme fixe flexibile sau fața vie a morții*
- *stilul non-stilului*
- *poeme fără versuri (pentru că poem nu înseamnă cuvinte), poeme mute cu voce tare*
- *poeme fără poeme (pentru că noțiunea de poem nu se potrivește cu nici o definiție găsită în dicționare sau enciclopedii*
- *poeme care există prin absența lor*
- *literatură postbelică: pagini și pagini pline de banalitate și non-poezie*
- *versuri paralingvistice: grafică, desene…*
- *versuri non-cuvânt și non-poziție*

- *versuri foarte tulburătoare şi altele ermetic triviale*
- *limbă neinteligibilă inteligibilă*
- *probleme de matematică nerezolvate şi deschise – trebuie să şcientizăm arta în secolul tehnic*
- *texte impersonale personalizate*
- *şocul electric*
- *traducerea imposibilului în posibil, transformarea anormalului în normal*
- *artă Non-artă*
- *să faci literatură din orice*
- *să faci literatură din nimic.*

Scriitorul nu este un prinţ al raţelor!

Noţiunea de literatură a devenit demodată în acest secol şi oamenii râd de ea. Mi-e ruşine să afirm că eu creez texte lirice sau dramatice, le ascund.

Oamenii nici nu le mai citesc, nici nu le mai ascultă.

Oricum, m i ş c a r e a p a r a d o x i s t ă nu este nici nihilism, nici deznădejde. Este un protest împotriva vânzării artei.

Voi, scriitorii, vă vindeţi sentimentele?

Creaţi doar pentru bani? Numai cărţile despre crime, sex, groază, sunt publicate.

Unde e Arta adevărată?

La cerşit…

Puteţi găsi în cărţile paradoxiste tot ce nu vă place şi nu aveţi nevoie: pagini pentru a nu fi citite, auzite, scrise ! Bucuraţi-vă de ele! Doar după durere ştiţi într-adevăr cine sunteţi, ce este plăcerea. Ele sunt o oglindă a sufletului, infinite… Arta este împinsă spre ultimele posibile frontiere, spre non-artă şi chiar dincolo… Mai bine o carte cu pagini albe decât o carte care nu spune nimic. Se foloseşte o limbă foarte abstractă şi simbolică, dar foarte concretă în acelaşi timp: creaţie nerestrictivă în formă şi conţinut.

Totul este posibil: deci, imposibilul, de asemenea!

Aşadar, nu vă miraţi de aceste non-poeme. Dacă nu le înţelegeţi, înseamnă că înţelegeţi totul. Acesta este ţelul manifestului.

Pentru că arta nu este pentru minte, ci pentru sentimente. Pentru că arta este şi pentru minte. Încercaţi să interpretaţi ceea ce nu se poate interpreta.

Imaginaţia Dumneavoastră poate înflori ca un cactus în deşert.

FLORENTIN SMARANDACHE
Phoenix, Arizona, S.U.A.

Într-o formulare epistolară, iniţiatorul mişcării vine cu noi "precizări": "A face literatură din orice. A transforma aliteratura în literatură. A da valoare artistică nonartisticului, monotonului, sterilului, cotidianului (a nu se confunda cu înfrumuseţarea urâtului, de la Baudelaire la Arghezi – şi cu înfrumuseţarea platului, anodinului, firescului… care nu e neapărat urât)". Se distinge şi mai clar intenţia de a da contur unei aspiraţii estetice spre uiversalizarea trăirii *frumosului* prin disponibilitatea de comportament estetic permanent.

Teza fundamentală a paradoxismului acreditează enunţul că orice fenomen (idee) are un înţeles şi un non-înţeles aflate într-o armonie contradictore. Esenţa paradoxismului se află în formulările corelative: nonsensul are un sens – şi, reciproc, sensul are un nonsens. Deviza paradoxismului proclamă că totul este posibil, chiar şi imposibilul, iar blazonul este figurat printr-o spirală care poate crea şi o iluzie optică, dar poate fi şi un cerc vicios:

THE PARADOXIST LITERARY MOVEMENT:

ALL IS POSSIBLE, THE IMPOSSIBLE TOO!

Paradoxismul năzuieşte să dobândească o dezvoltare ulterioară care să fie în măsură să generalizeze literatura la spaţiile ştiinţifice (Lobacevsky, Riemann, Banach etc.) în spaţii n-dimensionale sau chiar infinit-dimensionale.

O nouă mişcare se aşează sub semnul “democratizării” trăirii artistice, prin schimbarea încadrării obiectului, reciclându-l în virtutea unei dispoziţii sufleteşti de frumos mereu vie şi intens distribuitive. Obiectului anodin i se descoperă astfel faţa lui “ascunsă”, sensul lui pozitiv insesizabil la o percepţie superficială. Totul este pus în relaţie cu afectivitatea subiectului reciproc, acesta fiind, el însuşi, un “autor” multiplicat la numărul întreg al fiinţelor umane existente pe Terra. Desigur, în teorie. Practic, şi un autor de orientare paradoxistă trebuie să posede conştiinţa clară a diferenţierii specifice, să se comporte intenţionat ca atare, să aibă dorinţa expresă a acestui tip de comportament estetic, să-şi instruiască voinţa auctorială şi – nu în ultimă instanţă – să aibă înzestrare şi chemare către toate acestea. Deosebirea esenţială de toate celelalte orientări din artă stă în accesul “cititorului” la toate aceste prevederi care, în esteticile tradiţionale rămâneau doar în seama autorului. Condiţia este con-generitatea. În situaţiile ideal realizabile, deci, autorul şi “cititorul” paradoxişti se suprapun. Această convergenţă nu duce la neantizare, ci este condiţia unei reîntemeieri, pe alte, noi şi proaspete, principii. Căci paradoxismul nu este o dispensă de talent. Dar autorul lui nu se mai supune nici unui ritual retoric, ci doar spontaneităţii intuiţiei sale asociative.

La autorul paradoxist este importantă *poziţia* sa, căci, dacă se vorbeşte de “antiliteratură”, de “nonpoezie”, nu se vorbeşte despre “antipoet” sau “nonautor”, ceea ce confirmă observaţia că virtuozitatea formală nu înlocuieşte talentul. Elementul activ, motrice şi responsabil, rămâne intenţia subiectivă, suverană, care poate fi considerată ca subiect al întregii întreprinderi. Chiar când se autoironizează, în virtutea aerului general contestatar al paradoxismului, autorul se ia pe sine în serios. Prezenţa lui imperativă, chiar dacă parţial drapată în umbra disimulării, se vede şi din excelenţa lucrăturii în detaliu, care dă credibilitate întregului.

Paradoxismul îşi afirmă delimitările faţă de celelalte avangarde: se diferenţiază de dadaism fiindcă are o semnificaţie, se diferenţiază de literatura absurdului pentru că se leagă de un sens, se diferenţiază de futurism deoarece surprinde esenţa contradictorie a ştiinţei, tehnicii şi artei, se diferenţiază în general de avangardă o dată ce surprinde paradoxul în acţiune.

Iată acum o esenţializare matematică şi… lirică a suitei paradoxurilor semantice antologate de Florentin Smarandache în "poemul matematic" intitulat *Paradoxul vieţii noastre:*

Fie " @ " un atribut şi " non - @" negaţia sa. Atunci :

PARADOXUL 1:
TOTUL E "@", CHIAR ŞI "NON - @".
Exemple:
E_{11}: Totul e posibil, chiar şi imposibilul.
E_{12}: Toţi sunt prezenţi, chiar şi absenţii.
E_{13}: Totul e finit, chiar şi infinitul

PARADOXUL 2:
TOTUL E "NON -@", CHIAR ŞI "@".
Exemple:
E_{21}: Totul e imposibil, chiar şi ce-i posibil.
E_{22}: Toţi sunt absenţi, chiar şi cei prezenţi.
E_{23}: Totu-i infinit, chiar şi finitul.

PARADOXUL 3:
NIMIC NU E"@", NICI CHIAR "@".
Exemple:
E_{31}: Nimic nu-i perfect, nici chiar perfectul.
E_{32}: Nimic nu-i absolut, nici chiar absolutul.
E_{33}: Nimic nu-i finit, nici chiar finitul.

De observat că cele trei clase de paradoxuri sunt echivalente. Mai general:

PARADOX: *
TOTUL □ verb □ "@" CHIAR ŞI "NON - @".

Desigur, înlocuind □ verb □ - ul şi atributul "@", se obţin unele paradoxuri bizare, dar şi destul de frumoase. Iată, de pildă acest calambur ce aminteşte de Einstein:

Totul este relativ, chiar şi teoria relativităţii!

Sau :

a) Cel mai scurt drum între două puncte este drumul nedrept!
b) Inexplicabilul este, totuşi, explicabil prin acest cuvânt: “inexplicabil”!

În *Antiprefaţa* la “antipiesa” *O lume întoarsă pe dos,* autorul motivează încă o dată felul “aiurit” de a scrie, care nu e nici întâmplător, nici fără intenţie. Ca un inspirat comediograf al deriziunii umanului, el a scris o piesă anapoda fiindcă lumea este aşa: contradicţiile vieţii sunt contradicţiile piesei. Lipsa de logică este comună, ruperile de limbaj o semnalizează intens. Anotimpurile interioare ale omului oscilează între hibernare şi dezgheţ, intr-un lung ciclu al aşteptării beckettiene, fără obiect. Abulia oamenilor se vede în indecizia finalului: un sfârşit în “coadă de peşte”. Autorul este încredinţat că “într-o societate paradoxală, nu poţi fi decât paradoxal”, ceea ce se traduce, în mecanismul piesei amintite, în complementarea infirmităţii la normalitate (şi invers).

Scriitorul îşi declară polemica de la egal la egal cu o lume nebună şi nerecunoscătoare: “Unei societăţi care nu mă recunoaşte, mă refuză, îi răspund aşijderea”. Acestei lumi îi aruncă mănuşa ireverenţei literare: teoria jocurilor şi a catastrofelor, formalizarea şi cibernetizarea, experimentul de laborator, multistilistica automatismelor, ingeniozitatea alegoriilor, parafrazelor, interferenţelor (distribuite după criteriul suferinţei meta / fizice a autorului).

Un alt text explicativ este cel din preambulul *Scrierilor defecte (Câteva trăsături ale nonexistenţialismului)*: defineşte noţiunea centrală din titlu – componentă a paradoxului “social”- ca “felul de a fi al locuitorilor din Imperiul Răului, de a nu exista chiar dacă există”, numind deci o funcţie discontinuă de viaţă. “Nonexistenţialismul” denumeşte dedublarea forţată a individului impusă de o societate dominată de Răul agresiv (“plutesc în neant deasupra brutalei realităţi”). Nonexistenţa este provocată de existenţa altora şi este ca un fel de retragere din timp, asemeni ieşirii polemice şi proteguitoare din istorie – o evadare din realitatea maculată, o împotrivire la viaţa care se refuză. Dacă pot fi contabilizaţi “morţii care există şi viii care non-există”, atunci există şi posibilitatea de pierdere în “nonconştiinţa oamenilor”,

ca o dare afară din viață prin acțiunea letargică a “non-ideilor” şi a “non-valorilor” care se imprimă cobailor umani supuşi “experimentelor ideologice”. Ar mai rămâne doar exilul… Este, deci, paradoxismul formă frisonată de trăire a exilului (din societate, din literatură) ca recâştigare a libertății? Da, de ce nu?

*

Ilustrativă pentru ce este paradoxismul real – cel teoretic având coerența lui nedezmințită – este **Anthology of the Paradoxist Literary Movement** de J.–M. Lévenard, Ion Rotaru, A. Skemer.

Antologia adoptă *Manifestul non-conformist* publicat în volumul *Le sens du non-sens* ca text programatic. Îl reproducem, de asemenea:

MANIFESTE NON – CONFORMISTE

Pour un nouveau mouvement
littéraire: le PARADOXISM

Moi, je ne suis pas poète.

Je suis parti des mathématiques. Proprement, j'ai été étonné: pourquoi il existe en mathématique des paradoxex? La plus exacte science, la reine des sciences – comme Gauss lui avait dit –admet–elle des choses fausses et vrais á la fois?

Alors, pourquoi pas en littérature?

Alors, pourquoi il n'existe pas de paradoxes en littérature qui parait assez ouverte, assez malléable?

Et j'ai essayé de trouver.

Tout est possible. Donc aussi ce volume!!

- *Lisez mes amis nos paradoxes de tous les jours! Exprimes en propositions naives, quotidiennes:*

Contradictions dures.

Antithéses fortes.

Expressions figurées interpretées au propre.

Transformation de sens.

Jeux de mots.
Comparaisons contrariées.
Paroles mises en plusieurs à la fois.
Répétitions absurdes.
Parodies des proverbes.
Non-vers, non-oeuvre, non-littérature,…non-oui!
- *Écrivez mes amis nos paradoxes de tous les jours! Les paradoxes de la vie:*

aimer et détester } *en même temps.*
être aimé et être détesté }

Programez les ordinateurs pour écrire a vos places!
Aucun mot gratuit en poésie, ou mieux:
des poésies sans mots…
Ces derniéres seront enfin lues!
Si les precurseurs ont dit une idee, vous dites le contraire!!
Écrivez mes amis.
PRONONCEZ UN ANATHÈME CONTRE CE THÈME!

Desigur că locul privilegiat în economia antologiei revine inițiatorului mişcării, în jurul personalității căruia se coagulează mai multe aprecieri şi observații. Jamad Ben Serghini (Maroc) remarcă o dimensiune inaparentă: bucuria cunoaşterii, o veselie savantă, care implică o "filosofie". Într-un mod asemănător, compatriotul lui Kalid Raïs, descoperă o clovnerie bine articulată, situată în apropierea magiei.

Un susținător român vede în paradoxism "anarhia armonioasă a lucrurilor" (Mircea Popescu).

Din partea Asociației Literare din Provence se formulează concluzia că "valorile celeste imuabile şi intrinseci nu se află întotdeauna acolo unde ele sunt aparente" – o formulare mai generală, dar cu viză în particular foarte transparentă. Poetul paradoxist pune în relief coerența absurdității şi se indignează de deriziunea juxtapunerilor formale (Annie Delpérier); el duce către suprarealism moştenirea prevertiană (Claude Le Roy) şi către "semnificația politică a adoptării tăcerii" (Jean-Michel Lévenard).

De o particulară importanță pentru înțelegerea mișcării este "pseudoeseul" (pentru a fi în notă?) lui Ion Rotaru, *Asupra unui nou curent literar euro-american: Paradoxismul,* din care vom relua câteva idei şi prezentări. Care ar fi esența paradoxistă? Iată tabloul elementelor componente: tabula-rasa din literatura anterioară, considerarea noii scrieri ca literatură, compunerea de non-poeme, eliberarea de orice tiranie, anti-literatura ca literatură, cultivarea stilului non-stil, a poemelor fără versuri, fără cuvinte, scrierea paralingvistică, computerizată, se face literatură din orice, chiar din nimic. Istoricul literar crede că paradoxismul este un simptom al letargiei artei şi un sindrom al sfârşitului de secol XX.

Sunt numite cam aceleaşi precedente asupra cărora au căzut de acord cei care au scris despre mişcare, de la Dada, cu paralogismul, nihilismul şi anti-literatura, existente apoi în futurism, urmuzism, constructivism, integralism, suprarealism – ilustrate de Tzara, Marcel Iancu, Ion Vinea, M. H. Maxy, F. Brunea-Fox, Ion Călugăru, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Mattis Teutsch, Saşa Pană, Scarlat Callimachi, Aurel Baranga, Geo Bogza – şi André Breton, Aragon, Éluard, Desnos, Soupault, Queneau, Ribemont-Dessaignes, Prévert, Picasso, de Chirico, Dali, Man Ray, Klee. Ca şi paradoxismul azi, *aviogramele* avangardiştilor negau retardarea artei față de tehnică. Dintre reprezentanți – conchide istoricul literar – numai Urmuz a lăsat o operă avangardistă valabilă, ceilalți au trădat avangardismul nonconformist al începutului.

Asemănări între avangardism şi paradoxism, insubordonare clovnescă ("ele epatează numai canalia analfabetă care nu cunoaşte istoria literară, care crede că tot ce zboară se mănâncă"). Concluzia circumspectă a autorului este că "mişcarea paradoxistă repetă o experiență", aşa cum face şi optzecismul față de aceeaşi avangardă, rămânând "într-un soi de lamentabil *ariergardism*".

Rezervele şi admonestările istoricului literar trebuie puse în seama "tradiționalismului" pe care şi-l declară. Despre "abaterile" para-lingvistice ale paradoxismului nu se pronunță, doar unele serii interjecționale îi sugerează "fonologia (dacă pot să-i spun aşa) unei a-cuplări" ceea ce se armonizează de minune cu "scârțâiturile regulatorii ale patului". Noroc că interpretul consimte, în cele din urmă, şi la

acte de o mai adecvată semnificaţie, cuprinse în acea "*ieremiadă,* o mustrare uriaşă la adresa unui întreg popor care se lasă imbecilizat".

Profesorul nu crede în "mişcare", ci doar în destine personale, singurul profilat, "pe cont absolut propriu", fiind Florentin Smarandache, căruia îi accede şansa (ipotetică) de "a putea să fie… un scriitor de talie naţională şi chiar mondială". Ei, parcă mai merge! Îi doreşte să ajungă "cât Cioran de mare", ca să poată să spună "cele mai rele lucruri despre români (Cioran, care făcuse o *laudatio* involuntară: "unde apare paradoxul, moare sistemul şi triumfă viaţa").

Constantin M. Popa – o altă referinţă autoritară în materie – se teme de o "epuizare a resurselor", de o "limitare a productivităţii literare dincolo de care se cade în manierism". Dar mersul normal cam acesta ar fi: nu este inevitabil ca orice insurgenţă să treacă în beneficiul propriului ei capital? Încununarea unei desăvârşiri nu anunţă declinul? Dacă e să ne temem de ceva, ar trebui să o facem tocmai de neîmplinirea în manierism. Dacă un curent nu intră în istorie, înseamnă că nu s-a maturizat îndeajuns. Or, tinereţea fără bătrâneţe e posibilă numai în paradoxul care suspendă istoria. Chiar Constantin M. Popa recunoaşte, în micromonografia consacrată mişcării, că "paradigma negării devine obiect literar, pentru că totul recade în literatură. Este un paradox inevitabil".

Tot în contribuţiile antologate pentru "monografierea" mişcării, unul din cei trei autori, Jean-Michel-Lévenard, stabileşte înrudiri sau doar asemănări pe un plan cultural larg: romantismul libertăţii din sec XIX, Van Gogh, Rimbaud, Lautréamont, căile exploratorii ale mişcării Dada, suprarealismul, lettrismul lui Isidore Isou, sau, mergând iarăşi înapoi, chiar reflecţiile spirituale ale lui Pascal, La Rochefoucauld, Vauvenargues, La Bruyère.

Antologia… cuprinde şi lista participanţilor la Mişcarea Literară Paradoxistă, listă care, desigur, are o configuraţie mereu reamenajată, pentru a nu omite nume apărute pe toate continentele.

Se poate trage concluzia că, din evantaiul textualismului francez şi din întregul topism occidental spre dezideologizarea activităţilor spirituale, s-au conturat noi experienţe de deconstrucţie, care s-au încununat în varianta "disidentă" a paradoxismului. "Autonomia" estetică este aici pluralitatea căilor de democratizare a limbajului. Mo-

rala stă în precauția de a nu mai manipula pe destinatarul literaturii. Deosebirea dintre acestea şi paradoxism stă în intensitate: paradoxismul a ieşit din expectativa prospectivă, a abandonat precauțiile mefienței, a reprimat ezitarea şi s-a decis, în compensație, pentru eroismul unei explorări decise, în care se folosesc măsuri întregi.

Să revenim la Florentin Smarandache – instanța supremă – pentru a înțelege lucrurile mai bine. El este instigat, ca de un demon al limbajului, de "impedimentul atingerii esenței lucrurilor"– şi atunci, chiar în cadrul riguros al haiku-ului, el vede un "spațiu haiku" un fel de alb titrat, păstrând "forma fixă": laturile opuse sunt marcate identic, iar alura întregului degajă sugestii: mai zveltă ("temă" primăvăratică şi epigramatică), mai masivă ("temă" tomnatică şi filosofică). Nefiind nimic de citat, totul poate fi simțit! Telepatie dirijată, între autor şi "cititor", sau joc liber de sugestie şi autosugestie? Ce va face "lectorul"? El "va medita şi completa astfel, după fantezia sa, propriu-i poem!"

Pregătind această originală "comunicare" pentru un "Simpozion Matsuo Basho", poetul şi teoreticianul Smarandache oferă omagiul insolit al unui "poem" integral paradoxist, "tinzând la limită spre infinitul alb", încheind cu o retorică interogație / afirmație: "Mă-ntreb dacă se vor «inventa» şi poezii cu mai puțin de… zero versuri!? Adică negative!"

Paradoxismul este arta tăcerilor.

Ilustrată autoritar de strădaniile administrativ-aplicative şi de contribuțiile teoretice ale lui Florentin Smarandache, estetica paradoxismului aduce o contribuție distinctă la specificul disciplinei, prin abilitarea estetică a formelor negației (*urâtul* ca un *non-frumos*). El lărgeşte gama accepțiilor estetice şi oferă limbajului artistic ipoteza unor reevaluări care vor înteți o expresivitate pândită de oboseala rutinei. Sau, în formularea protagonistului însuşi, supus de bună-voie unui autointerviu: "Poezia este o clinică a cuvintelor. Sunt atâtea cuvinte banale, tocite – trebuie primenită poezia din ele". Prin ce mijloace se înfrăgezeşte expresivitatea? Tot el le numeşte: "Antifraze. Perifraze. Antipoezie. Metapoezie. Poezie a absurdului. Pronunțându-mă împotriva poeziei, nu fac decât s-o afirm". Autorul teoretician intră cu

succes în domeniul teoremelor interdisciplinare: “Un şir de cuvinte este convergent dacă el se află în vecinătatea inimii".

Tendinţa propunerilor smarandachene este de universalizare a limbajului poetic într-o formulă non-idiomatică, plurivalentă şi imaginativă, supra-lingvistică, grafică şi adiţional-poematică; dar *într-un fel poematică*, dând o literatură *cu un alt fel de faţă*.

Trecerea de la paradox la paradoxism a urmat calea asimilării ideii în teorie şi a concretului în abstractul mai-mult-ca-concretul.

Schimbând un cuvând din aserţiunea iniţiatorului, putem spune că paradoxismul este o adevărată faţă clinică a cuvintelor.

ÎN FILIAȚIE POSTMODERNISTĂ

După cum a reieşit din dezbaterile despre postmodernism, în această etapă de înfrăgezire a sensibilității s-a trecut de la spiritul insurgent şi contestatar al avangardei, la recuperarea ironic-parodică a tradiției. Viața însăşi a devenit imaginarul artistic, o viață însă impregnată de o melancolie retorică. Odată ce drepturile vieții sunt cel mai tenace duşman al totalitarismului împilant, postmodernismul, citit politiceşte, era şi necrologul comunismului. El foloseşte, în timp ce proclamă, libertatea, diversitatea şi dreptul la cutezanță (ideatică, experimentală).

Paradoxismul este deopotrivă o trăire existențială şi o experiență culturală – ambele specifice sfârşitului de secol, determinate fiind de câteva condiții generale: simultaneizarea informației la scară planetară, revoluția granițelor formale, democratizarea relațiilor interindividuale şi a conştiinței de sine, reinterogarea criteriilor axiologice, referința globală la realitate, conştiința unei experiențe "ultime" şi decisive. Toate aceste aspecte participă la excentricitatea de a fi simultane modernismului, despre a cărui acțiune nu se poate afirma că ar fi încetat.

Persistența unei tentații demonstrative explică şi reflexul ludic simptomatic. Diferențierea ei estetică o arată a fi o artă nereprezentativă şi improvizată: fiecare pagină se evidențiază ca o realitate în sine a textului. Postmodernismul exhibă articularea tehnică, el experimentează meta-lingvistic, în suprafețe compuse, într-o continuă dizlocare şi reunificare. Acestea sporesc, totodată, autoreflexivitatea literaturii, sub forma experimentului prozastic / poetic anticonvențional. Să-i amintim în această ordine, pe prozatorii Italo Calvino, Milan Kundera, Umberto Eco, Marques, Toni Morrison; despre poeți ne vom ocupa mai pe larg, în cele ce urmează. Se suscită o permanentă confruntare cu modelele şi chiar o auto-sustragere de la tentația exhibării procedeelor retorice antilogoreice, de un eclectism cinic.

“Răspunsul postmodernismului dat modernului – remarca Umberto Eco – consistă în recunoaşterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, fără candoare”.

Literatura postmodernă – ca orice generalizare în interiorul unei discipline – şi-a însuşit propriile-i convenţii. Observând opera unor Umberto Eco, John Barth, Peter Ackroyd, Scott Sullivan remarca: “acest gen de literatură împrumută masiv din constructele culturale ale trecutului, le deconstruieşte şi le rearanjează, neuitând să-i amintească în permanenţă cititorului ce se petrece”. În legătură cu romanul lui Eco, *Insula din ziua întâi* (Milano, Bompiani, 1994), acelaşi observă că pedanteria şi totodată sfiala auctorială prejudiciază naraţiunea prin- cipală, rezultând un tot care este mai puţin decât suma părţilor compo- nente. Dar, prin el însuşi, Eco rămâne infailibil de spiritual şi de pro- vocator”.

Toate aceste observaţii rămân valabile şi dacă le generalizăm la întreaga experienţă literară a postmodernismului, căruia Gheorghe Grigurcu i-a stabilit spectrul particular: epicizarea discursului liric, intertextualitatea, eterogenitatea codurilor, totalitatea babilonică, deformarea formei, ludicul relativizat, experimentarea obiectivităţii. În ingineria textuală postmodernă, criticul distinge “o paralelă cu pozitivismul şi pragmatismul veacului”, “mimarea civilizaţiei contemporane”. Contextualismul specific postmodernismului îi limitează determinările. Luând exemple din arta plastică, sociologul american Donald P. Eckard descrie astfel fenomenul: “Haotica scenă a Factoriei Warhol sugerează postmodernismul: confuzie, arme de foc, spontaneitate, sexualitate în diferite ipostaze, kitsch, stele de cinema etc. Toate acestea par să se întâlnească în diferenţa culturii populare dată de Camille Paglia: păgânismul nostru ascuns. Moderniştii, cu emfaza lor raţionalistă, ar fi preferat ca acesta să rămână definitiv îngropat. Camille Paglia celebrează iraţionalul, subconştientul, intelectul, pentru a atinge o mai adecvată înţelegere a psihologiei umane”. El dezvoltă, de aceea, toleranţă la gustul comun, la exultanţa plebee, aducând – cel puţin teoretic – opera de artă la o lumină reductivă: cea a egalităţii semiotice cu evenimentele *loisir*-ului. Acest gust este perfect sincron cu reorientarea *noului istorism* (Stephen Greenblatt) spre valorizarea deter-

minațiilor din fundal, asupra căruia trece o parte însemnată din charisma operei.

Postmodernismul este sensibil şi la reparații: dacă avangardismul nega în mod absolut istoricitatea în artă, postmodernismul revine la istorie, chiar dacă o face de cele mai multe ori la un mod ironic. Compozitorul Aurel Stroe vedea în sincretismul specific soluția unei receptări bucuroase: "Cred că genurile numite sincretice, cultivate în ultima vreme, unde vizualul se împleteşte cu dansul, cu muzica, cu textul, pot să aducă o contribuție importantă la aprofundarea universului nostru contemporan". Luându-şi față de text o distanță parodică şi zeflemisitoare, poetul postmodernist citează obsesiv absența, printr-o originală relație intertextuală. Scriitorul dezavuează pe față ficțiunile patetice, cea mai autentică dimensiune postmodernă fiind parodia.

Ideologia postmodernistă se reflectă generos în expansiunea semioticii, în care se includ discursuri specifice: pragmatic, discurs literar şi politic, psiho- şi bio-semiotic, design, inteligență artificială, discurs artistic şi religios. Ca şi viața actuală, semiotica este marcată de o pluralitate specifică a discursurilor. Infuzia inerentă de ambiguitate nu o face să fie un simplu joc intelectual, ci o marchează ca răscruce interdisciplinară, ca o competență interculturală. Ea oferă un model social de echilibru, care acuză extremele. Accelerarea semnelor este, în schimb, o formă de stimulare, ceea ce imprimă discursurilor o aparență mai reală decât realitatea însăşi. Coincidența şi ambiguitatea au ieşit din ficțional, pentru a intra în ştiința modernă.

Sensibilitatea poetică actuală este deschisă spre senzațiile cotidianului, dar este şi talonată de efectele psihologice ale excesului – apatia în primul rând, apoi dezorientarea, abulia, neinteresul, plictiseala, în cele din urmă. Discontinuitatea versurilor dă un semnal despre toate acestea, pe când o reordonare este oricând posibilă / dorită. Înglobarea absenței în efortul câştigării unei noi coerențe, este o experiență care va duce la paradoxism.

Postmodernismul nu mai ignoră tradiția, deşi o consideră cu ironie; se raportează la acel spirit al ei care, în momentul respectiv, a marcat un pas de avangardă. În mod simptomatic, postmodernismul se debarasează de constrângeri.

Cât priveşte experienţa poetică românească, se poate determina un proces – istoriceşte recent – al eliberării treptate şi progresive de iluzii. Istoricul Eugen Simion observase că, în poezia postbelică, Nichita Stănescu reprezintă ”sfârşitul modernităţii şi începutul (prin *Necuvinte* şi *În dulcele stil clasic*) postmodernităţi româneşti”. Poetul “şi-a fixat un model liric şi a ajuns să fie acceptat, azi, ca model liric”.

Dar experienţa abrevierii prozodice o începuse Bacovia, în complicitatea ermetismului rezultat din stenogramele sale. *Stanţele burgheze* vin cu o obscuritate sporită faţă de poezia simbolistă. De la metafizic şi demonic s-a ajuns la pshihoze eliptice şi mai autentice. Sibilinicul ţine de o intertextualitate în care pamfletul apare stenografiat.

Un revoltat iconoclast împotriva făţărniciei convenţiilor a fost Geo Bogza, proeminent în epoca avangardei (deceniile 2-3), un nonconformist insurgent. El a fost capul de coloană (Ilarie Voronca, Ştefan Roll, Saşa Pană) ce dinamita “bunele maniere” poetice, cu scopul de a şoca definitiv obişnuinţele de lectură (*Jurnal de sex,*1929, *Poemul invectivă,*1993). Saturaţi de conformismul poeziei estetizante, ei – şi-i putem adăuga pe Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu – au lansat, tensionată şi dramatică*, poezia pe care vrem să o facem*, care să arate ferm că “noi vrem să rupem cu acest trecut de suavităţi”.

Dar să nu neglijăm că în pagina încăpătoare a modernismului scriu deopotrivă expresioniştii, futuriştii, suprarealiştii, integraliştii – iar astăzi paradoxiştii, absorbind impulsuri estetice confluente din interior (Urmuz, Tzara) şi din exterior (Marinetti, Apollinaire).

Cine rămâne cu adevărat fidel modelelor / idolilor, dacă nu cel care le / îi părăseşte? “Veşnica tinereţe a eternelor modele este o frază ineptă, ieşită din minţi strâmte şi leneşe”- observase încă Paul Zariafopol. Cu toate că, până la urmă, menirea oricărei erezii este să instituie o nouă dogmă – sau, în lapidara aserţiune apoftegmatică a lui Ion Barbu: ”vinovat e tot făcutul / şi sfânt doar nunta, începutul”.

Fenomenul este chiar mai interesant de observat în etapa lui finală, când “eliberarea” postmodernă îşi trădează şi nostalgii romantice recuperate. Este vorba de o complinire a insurecţiei într-o complicitate ironică, inteligent jucată prin regia toleranţelor culturale. De aici

un apetit histrionic – radicalizat de paradoxism într-o retorică lu- dică totalizantă. Scriitura se consumă în propriul ei timp, printr-un gest masochist de o intensă spectaculozitate. În fond, se face literatură din literatură, se creează spaţiul unei simultaneităţi scriptice a experienţelor anterioare, ca şi a celor din matematică (ordonări, absenţe, cicluri, ritmuri, linii, puncte, progresii).O ironie discretă şi subtextuală le învăluie pe toate şi o amenitate complice ţine locul bibliografiei critice. Ansamblul astfel obţinut este un cumul de fragmente, asistat de un mecanism misterios care omogenizează disparităţile.

În experienţa românească, poezia optzecistă a dezvoltat, ca o formă implicită de protest – şi încurajată ca atare de câţiva direcţionari de atitudine literară – o tactică a înnoirii discursului poetic direct, îndemnând astfel prin soliditatea exemplului lor, o generalizantă necontrafacere. Se cultivă, în consecinţă, banalitatea şi narativitatea, divulgarea publică a artificiului creaţiei, intertextualitatea şi ironia. Se lua, astfel, distanţă provocatoare faţă de chiar modernismul catalogat, faţă de formele clasicizate ale lirismului purificat, ale formei implacabile şi ale gravităţii filosofice. Axiologia frumosului accceptat se ruinează într-o axiologie a insinuării. Neoliberalismul postmodernist suscită o tehnică a deconstrucţiei care se întâlneşte cu recente iniţiative polemice plenar informate din partea poeticii occidentale post-textualizate.

Trebuie să facem precizarea că postmodernismul profită de degajarea valorică crescută pe ruinele comunismului şi de libertăţile fazei de tranziţie. El se opune de principiu confuziei dintre extaz şi circumspecţie. Există, deci, o potrivire, o sincronizare între solicitarea timpului şi răspunsul literar. Ironia optzecistă era, dincolo de toate, o formă de încredere, care, pe termen lung, presupunea un ideal, iar pe termen scurt semnala decadenţa unui ciclu de creaţie. Investigarea poematică a chiar producerii poeziei, introducea un gust ludic ce presupunea îngăduinţă pentru exersări formale ulterioare. S-a instituit, astfel, o continuă provocare a gratuităţii, a artificiului căutat, o nouă disponibilitate histrionică, inventivităţi metatextuale, emancipări culturale – care instrumentau dincolo de orice constrângere. Prin toate acestea, poezia cobora, totodată, vertiginos spre observarea realului, fiind astfel în măsură să releve platitudinea absolută a existenţei şi să

pună în scenă un "spectacol al anodinului" (Eugen Negrici). De aici până la tonul indiferent-neutral, la deliteraturizare, nu mai era decât un pas. Numeni nu-şi mai permite să provoace simple agitaţii sterile; poeţii se gândesc la acţiuni bine conduse, cu vizǎ, cu insinuări, aluzii, argumente şi polemici. Toate acestea, în ordine estetică, acuză romantismul ca o formă a desuetudinii.

*

Ca manifest implicit, aducerea la adevăr obligă la concurarea realităţii. Posibilităţile combinatorii, ca supoziţii ale realului, trasează o cale. Ca şi adevărul, poezia trăită se manifestă în ambiguitatea situaţiilor existenţialiste. Depersonalizarea discursului – ca să ajungem, în fine, la tema noastră – lasă locul oricărei posibilităţi combinatorii şi tuturor incidenţelor semantice.

Cel mult în partea lui formală, paradoxismul poate fi considerat o extensie exacerbată a postmodernismului, instrumentând un cod al afinităţii opţionale. Triada modernism-postmodernism-paradoxism este verificabilă, cu menţiunea că postmodernismul marchează o reîntoarcere la elitismul formalist sub semnul căruia a stat întreg modernismul.

Paradoxismul este, desigur, o formă a spiritului aristocratic în cultură, chiar dacă acuză limbajul libertin. Experienţa lui "joasă" nu este vulgaritate, aşa cum ar fi fost inimaginabilă alipirea lui la dezolant-populara "cântare" naţională, la pilulele digestive ale literaturii de consum. Dadaismul, avangarda, modernismul au marcat la noi recorduri elitiste. Formalismul, apetenţa culturală şi ludicul postmodernismului exprimă o formă de recurenţă în creaţie, marcând un început şi un sfârşit. Postmodernismul şi-a luat revanşa pentru tot ce a fost interzis în vremea dictaturii cenzurii (mai drastică după "desfiinţarea" ei), ajungându-se, intenţionat şi simptomatic, la un anumit grad de dificultate a textului. Un anume extaz cultural vine să dispenseze tentele tracasate şi pentru altfel de experienţe. Sunt puse în joc, pentru aceasta, luciditatea şi ironia, histrionismul şi masochismul, febra culturală şi suveranitatea auctorială absolută, ireverenţa şi exhibarea disperării, cinismul şi însingurarea, dezabuzarea şi presimţirea.

Postmodernismul își refuză “specializarea” și optează, în schimb, pentru plurivalență, în concordanță cu schimbarea dramatică a statutului cunoștințelor: auto-generarea lor sub semnul unei strategii a dominației. Cunoașterea a devenit o sursă de putere (Jean François Lyotard). Cunoașterea modernă se legitimează, după esteticianul francez, prin “jocurile de limbaj” care încalcă orice granițe și care duc la emanciparea “disciplinelor”, care se “delegitimizează”.

Ironia revărsată, specific postmodernistă, este depășită, în cazul nostru, prin concretizarea chiar a consecințelor ei: subminarea gravității unidirecționale, ocolirea vulnerabilității, înțeleptirea dubitației. După baia de ironie, se instalează imunitatea: în locul exaltării, se preferă detașarea, în locul subtilității ironice, refuzul net al tranzacțiilor. Paradoxismul, ca instrumentalizare a postmodernismului, este definit ca un “spațiu al conștiinței critice exacerbate ce-și găsește exprimarea în dizlocarea formelor de gândire și limbaj, practicând autonegarea literaturii și deschiderea către altă reprezentare a actului scriiturii” (Constantin M. Popa).

Paradoxismul este iluminat de o realitate specifică: înșurubarea vieții moderne în sofisticate și uneori periculoase scurt-circuite electronice. El își ridică protestul la adresa deriziunii rezultate din umilirea umanului de către expertiza electronică actuală. De aceea, acest fel de text își interzice autocomentariul implicit care excelase în rețeta postmodernistă.

Relația proximă a paradoxismului rămâne totuși avangarda (ironie și relativism), pe când diferența specifică stă în insurecția negativității. Bizareriile alertează continuu vigilențele semnificative, asocierile insolite pun sub acuzație irelevanțele confortabile. Pentru a se declanșa reacția intenționată, doza puternică de originalitate este condiția prealabilă pe care paradoxismul o îndeplinește prin chiar existența sa. Paradoxismul dă un sens incitant libertății de creație.

Nașterea paradoxismului este explicată chiar de inițiatorul lui, ca un refuz de a crea în conformitate cu controlul impus de o societate dictatorială (cf. *Le Mouvement Paradoxist)*, ceea ce, la început, a constituit un fel de samizdat român. Primul manifest-platformă de creație a fost publicat în 1983, în volumul *Le sens du Non-Sens*. În sfera literaturii, a năvălit tot ceea ce tradițional era considerat neliterar, înde-

osebi negația, contradicția. Se lărgeşte astfel nemăsurat sfera artei prin adiționarea organică a lui *anti* -. Etapa definitivării a constat în generalizarea poeziei la un spațiu n-dimensional, înglobând chiar obiecte reale în starea lor naturală (lectorul însuşi putând fi unul dintre acestea).

Dacă futurismului – ca să luăm o altă extremă – îi mai putem recunoaşte o descărcare dramatică şi obiectivizarea unei anarhii poetice, paradoxismul se afirmă ca reformă în absolut.

El poate fi un argument în teorema estetică lansată de Werner Hofmann: "Dacă s-a recunoscut că activitatea artistică este, în primul rând, o producere de realități formale şi nu o repetare a realităților percepției preexistente, este deschis accesul spre toate posibilitățile formale ale secolului 20".

În virtutea experimentului său, paradoxismul poate fi observat în demersurile unei "arte pe cale de a se face" (René Berger), cu o dublă acțiune: refuzul miturilor şi al obişnuințelor mentale, al imaginilor şi raporturilor sistemului cultural stabilit, voința de a introduce noi activități mentale şi noi raporturi formale. Pornind de la condamnarea declarată a totalitarismului, paradoxismul este o formă originală a ceea ce acelaşi René Berger numea "încercări de comunicare" ("chiar dacă artiştii se agață de ideologii şi de structuri, se pare că *experiențele* lor, oricât de neobişnuite ar fi, oricât de revoluționare s-ar voi, sunt şi rămân *încercări de comunicare*").

În concordanță cu mentalitățile cele mai noi, caracterizate prin repetate revizuiri, ambiguități şi pluridirecționări, paradoxismul este o mişcare "în mişcare", care oferă traiectorii şi nu linii stabilite, de o mobilitate care determină "o operă în însuşi interiorul schimbării" şi care este mereu încurajată de "puterea semnelor şi a simbolurilor difuzate de *mass-media"* (ib). tot aici se potriveşte excelent şi o altă remarcă a esteteticianului elvețian: "Renunțând la modelele normative şi autoritare, trebuie deci să ne gândim dintr-o dată la o structură inspirată de modelele dinamice. E vorba *de a inventa căile de invenție"*.

În efortul radical negator al paradoxismului, putem ghici patosul unor aspirații de şanjabilitate: calitatea în locul imposturii, performanța în locul mediocrității, autenticitatea în locul mimetismului. De aceea, o experiență neortodoxă ca cea a paradoxismului, nu numai că nu ar fi putut să fie acceptată într-o cultură intens şi desfigurator di-

rijată, dar chiar ar fi fost considerată ca o insultă ce merita cele mai vigilente sancțiuni. Cine şi-ar fi permis să-şi imagineze înlocuirea provocatoare a marilor cuvinte ale propagandei de partid cu marile tăceri ale negatorilor înverşunați?

Rigorii afirmative i se opune inteligența aşteptării. În acest sens, experimentul paradoxist vine să se adauge demersurilor literare antitotalitariste şi se cere inventariat ca atare, în şirul procedeelor evaziunii – absurdul, utopia, parodia, imitația, aluzia, pastişa, pamfletul. Spectacolul funambulesc al paradoxismului (scriptural şi grafic) este incendiar mai ales în latura lui nedeclarată, unde retorica suspansului ajunge la virtuozitate.

Paradoxismul nu ar putea fi suspectat de efect de dragul efectului, dar abia atunci el nu s-ar fi dezlipit prea tare de post-avangardă. Nu gratuitatea unui joc formal urmăreşte el, ci chiar urgența unui mesaj, dată de caracterul presant al rostirii. El a părăsit orizontul gustului pentru spectacol, ieşind din sfera culturii efectului, fără a o contrazice însă. Ceea ce contrazice el, este indiscutabilitatea modelelor şi neglijarea spontaneității originale, deşertăciunea consensului general, complicitatea culturală dirijată.

Paradoxismul este un nod al întrebărilor asupra naturii umane şi asupra motivațiilor profunde ale creatorului, o expertiză a realului ascuns, a sensului de dedesubt. El inconfortează obişnuințele de suprafață, printr-o perpetuă contrapunctare, inversare, contextualizare, simulare, prin umor şi ironie, prin confuzie voită şi satiră spirituală.

Încă Goethe constatase că, pentru enciclopedismul spiritului său, tradiția expresivității oferă soluții insuficiente: “limbajul nu este pregătit pentru orice”. Experiența paradoxistă poate fi pusă în legătură chiar cu resimțirea acestei limitări, dar vine totodată în contradicție şi cu o “limitare” teoretică răspândită în estetică, anume că “reîntemeierea operei de artă prin cuvânt este singurul act de însuşire, de care suntem în stare" ” (Werner Hofmann). Or, libertatea negatoare a paradoxismului vine să discrediteze limitele şi obişnuințele estetice tradiționale, incluzând în această “tradiție” chiar şi mişcările novatoare ale secolului XX, inclusiv futurismul, promotorul unei noi estetici, epurate de orice reziduu utilitar, civil, politic. În simptomatologia estetică modernă, reevaluarea fundamentelor deschide şi posibilitatea unor anulări

Ardengo Soffici afirma chiar că "arta tinde în mod fatal spre propria anulare", ca expirare a unei meniri "să cizeleze într-atâta sensibilitatea generală, încât să facă de prisos propriile manifestări". Esteticianul italian întrezăreşte fuziunea totală a artei cu cotidianul, experimentată de astfel în paradoxism: "totul este artă", lăsând însă în suspensie concluziile…

Dar – atenție ! – postmodernismul, dezinhibând toate inhibițiile, degajă un gust al uniformizării în nonconformism care poate veni în periculoasă vecinătate cu chiar exercițiul impus al uniformizării (idelogice, estetice). În consecință, paradoxismul emanat din această libertate iscoditoare poate fi socotit ca o refuncționalizare (estetică, politică) a stilului delirant al generației *beat*. În locul obstrucțiilor formale – extazul revendicativ.

Se poate presupune că, în filiație postmodernistă, paradoxismul se situează pe o poziție de decadență? Realitatea lui estetică infirmă această supoziție. S-a constatat că adevăratul suflet al avangardei este cel revoluționar, pe când în decadentism se manifestă o "poziție de supunere" (Mario de Micheli), datorată lipsei simțului diferențierii (istorice, estetice), ceea ce produce o extenuare spirituală exact opusă insurgenței. Or, tonusul insurgent al paradoxismului este una dintre însuşirile lui de bază, asupra căreia vom avea ocazia să revenim. Practica avangardistă a revoltei – *épater le bourgeois* – s-a reciclat în paradoxism: *épater le communiste*. Paradoxismul propagă, presupune şi solicită o libertate absolută, reieşită din refuzul nemijlocit şi vital al oricărei convenții morale şi sociale, garantând în schimb o libertate pozitiv realizabilă. O întreagă tradiție a conştiinței rupturii, acută încă din faza suprarealismului ("a fost foarte acută de la început: ruptură între artă şi societate, între lumea exterioară şi lumea interioară, între fantezie şi realitate" – Mario de Micheli), este radicalizată în paradoxism, limită la care se impune perspectiva unei noi şi mai pure reveniri spre om.

Constituită ca model cultural cu ambiția de a rezolva criza modernismului, jonglând la suprafață cu lucidul, scepticul, cu pulverizarea personalității culturale şi cântărind cu un ochi expert reechilibrarea democratică a ansamblului, paradoxismul reanalizează Ființa. Acest tip de demers poetic are nostalgia stratului esențial al ființei,

al celui inaparent, dar posibil de a fi atins printr-un demers inițiatic – aşa cum afirmase, premonitoriu, Ion Barbu.

Dacă modernismul, începând cu Mallarmé, este o expresie a crizei subiectului (deconstruit, filosofic şi într-o vreme mai apropiată de noi, de Derrida), fapt care antrenează o criză a comunicării, deconstrucția limbajului – care ține de această mentalitate – poate fi socotită retardată astăzi, după ce postmodernismul încercase o conciliantă sinteză.

Aici se impune precizarea că poezia deconstrucției paradoxiste nu anulează imaginea (lăuntrică, potențială) şi este concomitent o propunere de construcție (o re-construcție sau o construcție de semn negativ), dislocarea limbajului poate atinge sensuri mai mult sau mai puțin intenționate, prin izbucniri strălucinde (scurt-circuite suprarealiste), dar izbucnite din magma derizoriului. Poetul paradoxist tachinează realul împotrivindu-i-se. La nivelul pactului, orice tabu este abolit, cel al calofiliei fiind între cele dintâi. Parodierea clişeelor este constitutivă acestui fel scriptural, ca şi dinamitarea modalităților statornicite, în general, a poncifelor retorice.

Procedeul este resurect: atâta decodare câtă şi simulantă recodare, atâta deconstrucție câtă şi reconstrucție (posibilă), atâta negație cât şi afirmație (virtuală). Aparenta generozitate spontană de sensuri marchează un fapt, o elaborare suverană şi suficientă sieşi. Deconstruirea limbajului "obişnuit" este concomitentă cu o nouă re-specializare: ruptă, derivată, care nu mai are nimic în comun cu completitudinea "androgină" a limbajului de dinainte. O astfel de întreprindere poate fi o cale de eliberare dostoievskiană a "demonilor interiori" ai limbajului, dar nu numai în atingere cu un orizont de aşteptare acordat, care însă nu este majoritar în masa de cititori. Nu numai pentru unii (avizați intelectual şi predispuşi temperamental), ludicul ca act de cultură, (v. Huizinga), în formula unui calcul al probabilităților, poate ține locul emoționalității tradiționale.

Dacă rămânem la catalogarea postmodernistă a paradoxismului (în fază prelungită, de disidență în extensie polemică), atunci trebuie să spunem că noțiunea-mamă a asimilat nu numai tropisme eterogene, ci şi trucuri imprevizibile. Dacă postmodernismul, însă, mai poate fi gândit în devenirea – chiar neaşteptată – a unităților formale

tradiționale, acum apar, opunându-se vehement, texte-obstacole, care dislocă şi nimicesc, care transformă linearitatea lecturilor confortabile în angoase labirintice (autorii paradoxişti ar putea să răspundă odată cu Michel Butor: “nu cărțile mele sunt labirintice, ci realitatea! ” - şi ar avea cu toții dreptate). Ar fi prea mult să afirmăm că ar putea fi asimilat unei meditații despre limitele literaturii?

ORGOLIUL UNEI ÎNTEMEIERI

Paradoxismul este o insurgenţă anticonvenţională şi o expresie exacerbată a crizei comunicării după canoanele logicii formale. Faţă de constrângerile ideologizante ale anilor ’60 – ’80, s-a practicat evaziunea artistică a experimentării şi abstractizării, prin lucrări care nu mai “reflectau realitatea”, ci se reflectau pe sine (compozitorul român exilat Aurel Stroe a scris atunci – parcă în preliminariile paradoxiste – o *antioperă*, în care exersa dezvoltarea pură a limbajului muzical).

Se poate afirma că paradoxismul este un neo–avangardism orientat politic. Formal, el pare a fi un dadaism lărgit, căruia i s-a recuperat un sens. Deci, poate fi studiat în cadrul disciplinei care nu este decât *paradoxologia*, ca ramură a *patafizicii* – ştiinţa excepţiilor, teoria generală a abaterilor. Se ştie că există constituită o paradoxologie *teologică*, în centrul căreia stă *minunea*; în cazul de faţă, referinţa se face la evidenţa lucrului creat. Poate de aici permanenţa unei “*ispite a neantului”* (Dumitru Ichim) în discursul paradoxist şi tot de aici presimţirea transcendenţei ce rezolvă în “aşteptare” paradoxistă, ca un misterios “clopot al tăcerii”- ceea ce poate semnaliza şi acea extindere ”clandestină”, conspirativă, a literaturii care se înfăptuieşte cu mijloacele negaţiei (“tipic în această privinţă este identificarea limbajului obiect cu metalimbajul” – Solomon Marcus).

Desigur că paradoxismul nu poate fi extins la cuprinderea întregii fenomenologii artistice a paradoxului, căci atunci s-ar anula. El este rezultatul aplicat al voinţei exprese de comportament artistic de tip paradoxist. De aceea, nu se poate susţine că Nichita Stănescu ar fi întemeietorul mişcării, el poate fi recunoscut doar ca un mare înaintemergător. Paradoxismului ca manieră intenţionată de creaţie, îi reuşeşte şi simultaneitatea marilor opoziţii: nimic gratuit şi totul gratuit, repudierea literaturii şi nostalgia după literatură, anularea eului auctorial şi tirania creatorului, absurd absolut şi soluţie antiabsurdă, de-

riziune obiectuală şi capacitate profetică. Paradoxismul instrumentează prospectiv un nod de contradicţii.

Desigur că, precum “textul”, şi rezultatele sale sunt imprevizibile. În această manieră, se experimentează cu intenţie şi se perseverează cu luciditate. Experimentul dislocării textului este dus uneori până la anularea textului însuşi şi dezagregarea limbajului. Textul devine, astfel, permeabil la orice fel de combinaţie şi-şi urmează aventura până la riscul completei opacizări, până la fenestrarea sensului, înaintând astfel voios spre o absorbantă şi fatală “gaură neagră”. “Dar paradoxismul – observă Constantin M. Popa – nu caută distrugerea literaturii. El este interesat de găsirea unei noi practici scripturale, eficiente şi tensionate, conservând energia rezultată din ciocnirea între câmpuri semantice opuse”.

Acelaşi critic crede într-o “tradiţie a paradoxismului”, în care îi aşează pe Apollinaire, Jarry, Urmuz, Vinea, Mihail Cosma (Claude Sernet), Geo Bogza, Taşcu Gheorghiu, Gellu Naum, Gherasim Luca. Formulele vizualităţii scripturale (caligrame, invective; bâlbe – Gherasim Luca) se arată a fi cele mai apropiate de reţeta paradoxistă a discursului deschis, în care contrariile coincid şi se topesc. La “tradiţia“ paradoxismului trebuie însă neapărat integrat autorul *Necuvintelor*, care este un paradoxist *avant la lettre*, prin capacitatea de sugestie lexicală, prin admonestarea sensurilor compromise şi banalizate, prin inventivitate semantică şi forţarea topicii liniare. Dintre experienţele poetice premergătoare, este cel mai apropiat de spiritul neliniştii paradoxiste. Luând în considerare ansamblul poeziei stănesciene şi excelenţa paradoxului pe care o atinge, judecata se păstrează, cu toate că Nicolae Manolescu vede în Bacovia pe primul nostru *antipoet* (“Bacovia este întâiul nostru *antipoet*, în sensul modern: expresivitatea lui excesivă, disonanţele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetic şi umor, şicanarea continuă îl fac să traverseze, dinspre simbolism spre epoca modernă, cu iuţeala unei comete, câmpurile de atracţie planetară ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ale literaturii absurde”). În cazul lui Nichita Stănescu, luxurianţa coruperii sensurilor, jerba sa de confetti lexicale, temperamentul poetic impulsiv îl fac mai “paradoxist”. Chiar cu excesul lui – sancţio-

nat cu argumente de criticul Gheorghe Grigurcu – îl arată înrudit cu "inconştienţele paradoxiste".

Reputat ca desuet, lirismul este o capcană pe care modernismul o ocoleşte. I se substituie cotidianul tern şi poezia se impresionează de detaliul banal, viaţa cotidiană îşi lărgeşte cuprinderea literară, aducând cu ea o infuzie de expresii ale vizualităţii. Observându-i pe occidentali, poetul român se autoipostaziază, el evocă împrejurimile şi prietenii, acceptă fronda blazată pigmentată de o boemă egotistă.

Arta formală a aranjamentelor grafice, excelentă în c*aligramele* lui Apollinaire, a tentat şi pe alţi născocitori de efecte vizuale. Este, la fel, notoriu experimentul tipografic iniţiat de E. E. Cummings, incluzând în arta poeziei dispunerea cuvintelor în pagini, verbalismul contrapunctic, contopirea cuvintelor, muzicalitatea punctuaţiei, forţarea ortografiei – în general înviorarea întregii construcţii şi densificarea sensurilor ei.

În literatura română, formula *antipoeziei* nu este o invenţie a paradoxismului. Dadaiştii au afişat ostentativ un nonconformism radical. *Contimporanul* lui Ion Vinea şi Marcel Iancu, *75 H.P.* al lui Ilarie Voronca şi Victor Brauner, ilustrând constructivismul avangardei, se arătau dornice să asimileze imaginarul civilizaţiei industriale, pentru care promovau în consens cu vitalismul futuriştilor, *antipoezia,* în texte incendiare de tipul sloganurilor publicitare. Voronca – Brauner au propus formula *pictopoeziei* – colaj de culoare şi cuvănt, o adevărată îndrăzneală de spirit.

Experimentul oniric al deceniului literar românesc '60 – '70 a venit cu alternativa visului faţă de un context dirijat spre o fastidioasă elocinţă a eficienţei. Nonconformismul de atunci nu a fost numai ostentaţie şi contestaţie, ci şi ferment al unor formule secrete paralele, pe substratul polemic al unor aventuri formale.

Formă de metapoezie, paradoxismul semnalizează, în stare de urgenţă, tema generală a poeziei actuale: starea de criză (existenţială, cognitivă, axiologică, opţională, artistică, morală – politică şi socială, mai pe scurt). Orgoliul întemeietor al paradoxismului stă în radicalismul său. Noţiunea lucrativă a paradoxului este manevrată ca o expertiză a limitelor comunicării, unde funcţia poetică are o altă con-

sistență. Poetul paradoxist se comportă, în imperiul cuvintelor, semnelor şi tăcerilor, cu o disponibilitate suverană, absolută. Evidența diferențierii şi a originalității vine să confirme aserțiunea lui Pius Servien că "a defini o modă nouă sau o poezie nouă, nu înseamnă a vorbi de frumusețe sau despre geniu, care nu sunt monopolul nici unei şcoli. Ceea ce o defineşte, ceea ce îi aparține la propriu, trebuie să se exprime în termeni precişi, examinându-i modul în care o face: procedeele tehnice devenite particulare tuturor acelora care se reclamă din această modă sau din această nouă şcoală poetică". Într-adevăr, în teoria paradoxismului nu se fac referiri la modă, frumusețe sau geniu, ci, ca în orice autentic manifest de şcoală, la particularitățile tehnice ale limbajului, la intenția care orchestrează procedeele, la simțirea care animă voința de radicalizare.

Deosebirea şi apropierea efectuate de Hjelmslev între forma expresiei şi forma conținutului, ne arată că conținutul estetic nu se reduce, în literatură, la realitatea lingvistică a acesteia, ci are în vedere şi o realitate trans-lingvistică, modelată de viziunea lumii înfățişate de operă, de structura universului imaginar.Transgresarea realității lingvistice şi in-formarea celei trans-lingvistice sunt limitele terenului de joc paradoxist, care – iată – vine în consonanță cu cele mai noi teorii asupra universurilor funcționale finalist-simbolice, specific literare. Pe de altă parte, sincronismul protestatar specific paradoxismului , cu autarhia jocului lui neîntrerupt, se opune de principiu şi neopozitivismului modern al ştiințelor umaniste, tot astfel cum hiperrealismul, cu care se înrudeşte, nu este doar un simplu studiu fiziologic. Împotriva speculațiilor intelectuale şi a orizontului limitat al conjecturilor, care usucă sub dogoarea erudiției fastidioase, individualitatea creației /operei vine cu propria ei asumare hermeneutică.

Luat în absolut, avertismentul lui Verlaine împotriva raționalismului poetic discursiv – "Prends l'éloquence et tords-lui son cou" – duce la eliptica formulare sugestivă a paradoxismului. Căci, în limbajul retoric nu s-a împotmolit numai romantismul, ci mai ales poezia realizărilor din programul elocvenței propagandistice, care – nu-i aşa? este mult mai apropiată de noi şi mai dureroasă. Ea este şi viza expresă a pamfletului paradoxist implicit. Din crasa compromitere "de masă" a artei s-a iscat, la polul opus, sancționarea severă

dată de orgoliul de a crea în libertate absolută. Proletcultismul şi paradoxismul marchează limitele extreme ale atitudinii faţă de artă.

Istoricul literar Ion Rotaru situează paradoxismul într-o “foarte specifică tradiţie românească” în contextul unor asociaţii / similitudini cu totul neaşteptate: domnii români s-au tot tăiat (negat) între ei sau au fost tăiaţi (negaţi) de alţii: mişcarea noastră de avangardă, care a uimit Europa, este succedată de movimentul “olteano-vâlcean din Arizona”, pe care de fapt autorul îl neagă opunându-i vetoul *non non-ului*. Evidenţa ne obligă să constatăm că prestidigitatori ai metalimbajului au fost şi Ionescu şi Cioran, şi Gherasim Luca: ei urmăreau până la limită metamorfoza sensului. Primii doi sunt notorii; cel de pe urmă, în poemul cioranian *Iraţiunea mea de a fi,* afirma de exemplu: “disperarea are trei perechi de picioare". Poetul încerca limba cu o “îndrăzneală cabalistică” fermecătoare şi subversivă (Michel Camus). Iată câteva titluri semantice ambigue, cu deschidere spre paradoxism: *Alte secrete ale vidului şi Plinului, Deschis ermetic, Morfologia metamorfozei.*

Paradoxismul radicalizează, la fel, reţeta estetică existenţialistă: adevărata artă revigorează esenţial lumea, paralel cu autodistrugerea operei tradiţionale, pentru a le reclădi pe ambele, din nou şi din temelii. O logică a anulării, o dinamică a rupturilor fac din gestul anulatoriu un gest întemeietor.

*

Manifestul mişcării are vehemenţă negatoare şi genuitate trepidantă, cum nu le-au avut activismul constructivist, aviograma lui Voronca şi pictopoezia propusă de Voronca şi Brauner. În această evoluţie, el marchează o accentuare a insuportabilităţii mereu dilatatei “alarme a inteligenţei" (Al. Paleologu). Şarja paradoxistă se situează la apogeu: ea desfiinţează cu o înverşunare diabolică, fără drept de apel. Prin antrenarea corosivă a celor mai diferite modalităţi, din diverse domenii împrumutate, experimentul paradoxist acuză deopotrivă caducitatea genurilor literare tradiţionale şi ambiţia tiparelor teoretice de a domina viaţa vie şi imprevizibilă a spiritului.

Dacă pe Urmuz descrierea personajelor îl apropie de hazardul coincidențelor din pictura suprarealistă, pentru virtuozul paradoxismului, abolirea oricărei rigori deschide cale nestânjenită fanteziei asociative. Aici nu se mai formează apropierea dintre obiecte heteroclite, nu se mai violentează incompatibilitățile, ci se oferă citate în alb, la purtător, flatându-i astfel acestuia personalitatea discreționala care stă ascunsă în orice individ. "Provocarea" suprarealistă, dusă până la paranoia daliniană, este înlocuită cu insinuarea rezoluțiilor autoformate. Adeziunea lectorului se câştigă prin oferirea rolului de protagonist al jocului şi a complicității la voluptățile negatoare.

Intertextualismul specific paradoxismului amalgamează, sub impulsul asociativ al memoriei culturale, atitudini, coincidențe şi paralelisme, în virtutea unei anume intenții expresive. El înviorează mecanismul asociativ, îi dă mobilitate afectiv-bibliografică, în timp şi spațiu, îmbogățind astfel semnificațiile textului. În fond, intertextualismul exprimă o direcție pragmatică a literaturii, de ultimă vreme, în sensul unei pragmaticități a conştiinței de sine. Nefiind o transmitere simplă şi mecanică de meta-ficțiuni, intertextualismul, expresie specializată a autocriticismului filosofic, experimentează ieşirea din izolare a genurilor şi a speciilor tradiționale. Distructivismul – sâmburele paradoxismului – a venit ca agent al restructuralizării şi internaționalizării, şi nu e întâmplător faptul că paradoxismul are deja un aspect internațional bine statornicit: este un răspuns de consens la încurajarea sintezelor de identitate culturală, când celălalt devine parte constituivă a sinelui. Acțiunea este grăbită – şi paradoxismul a adus dovezi în acest sens – ,iar esteticile vin cu justificări post-factum, desăvârşind asfel destabilirea axiologiilor prestabilite.

Trebuie spus clar că internaționalizarea paradoxismului este rezultatul neobositelor acțiuni şi inițiative ale celui care, la începutul anilor '80, îl concepuse în România ca o formă de radicalizare (şi, curios, totodată de esopizare) literară a oponenței la regimul inchizitorial. În firea paradoxismului stă alegerea (şi critica implicită) a unei opțiuni radicale în exteriorizarea angoasei, năzuind la pulverizarea reprimărilor (interne sau externe, subiective sau obiective). Paradoxismul este domeniul naturilor rebele.

În felul în care Florentin Smarandache a internaționalizat paradoxismul, a reuşit să-l încetățenească în conştiința culturală actuală, în special în depozitul internațional al faptelor literare şi în instrumentele bibliografice de interes mondial. Aceasta este o realitate şi onestitatea trebuie să ne împiedice de a o deforma.

Tot o referință bibliografică din domeniu ne aduce informația că, în deceniul succesiv şi (nu putem şti cât de) independent de român, un confrate din U.S.A. realiza o *antipoezie* posibil paradoxistă, într-o carte intitulată *The Grocery List* (cf. *La liste d'épicerie*) (Teresinka Pereira). De data aceasta, denunța implacabila dependență din societățile de consum. Ambele demersuri sunt reflexul unor politici cupide şi decadente (T. Pereira).

De la politică la acțiuni personale, paradoxismul a trecut şi prin accelerația catalizatoare a existențialismului. La începutul *Mitului lui Sisif*, Camus afirma că , "ceea ce se numeşte rațiune de a trăi, este în acelaşi timp un excelent motiv pentru a muri". În sistemul acestor ambiguități fertile, Florentin Smarandache apare ca un extravertit al manifestului paradoxist , pe când Kann – autorul titlului mai sus citat – îşi "ascunde" paradoxismul, crezând că însăşi publicarea l-ar destrăma. Citindu-i manuscrisele, T. Pereira constată că anxietatea poetului este paralizantă, că el reproşează decadența vieții înseşi ("viață somnambulă, între catastroafe "), ființei "umflată de suficiență ("să distrugă, să consume, să polueze într-o manieră absurdă").

Fiind meta-lingvistic (semne, cifre, desene, ciorne, grafitti, pete etc.) şi axându-se pe anti-retorica lui *nu*, paradoxismul declină negația la toate cazurile posibile. Se conturează, astfel, un *antimodel*, nu atât față de normativitatea formativă, cât față de ideea de deformare în sine, pe care o ilustrează în caz liminar. Nu poți să fii paradoxist venind din alte orizonturi formative, nu poți deteriora paradoxismul cu mijloace paradoxiste. Odată constituit, el este un *antimodel* absolut, care iese din istoria dialecticii formare-deformare, specializată în istoria artei, pentru a intra în metafizică şi în charismă. Antimodelul pe care îl susține este o dogmă autarhică, autoritară şi exclusivistă. Nu există zone intermediare şi nici temperanță / clemență. Ori-ori!

În fond, *anti-*, particula magică a paradoxismului, desființează literatura (tradițională) pentru a o reînființa (în sincronie cu societatea

modernă – contestatară, grăbită, automatizată, fragmentară, solicitantă, interdisciplinară, universalistă, pragmatică, tipizată). Că este forma unui protest împotriva îngrădirii, nu mai trebuie demonstrat. *Anti-* sau tăcerea sunt expresii ale contestației, asamblarea lor manifestă înlesnind “o opoziție la crezul curent” (Al. Ciorănescu).

Condiția negativității *(non-)* se universalizează în paradoxism. Se exercită o poetică a negației eliberată de orice constrângeri, îndrăzneață până la voluptatea ambiguităților, până la stupoarea ireverenței. Se discreditează, astfel, formalizarea excesivă a limbajului, insensibilitatea asociativă a clişeelor, vacuitatea textului previzibil. Paradoxismul duce oximoronul până la starea de şoc, iar paradoxul până la pulverizarea antinomiei din care se naşte. Contrastul este enorm, stihial şi filosofic, iar absența – o esențializare a prezenței. Valoarea lui *Non* izbeşte în tot ceea ce obişnuințele noastre consideră consacrat, oficializat, bine statornicit. "Arta este joc (vorbesc din punct de vedere… paradoxist) – nota istoricul literar Ion Rotaru -, joc de artificii dacă vrei, bătaie de joc, înjurătură, trăsnet, dar nu platitudine plată, uscată, rece, plictisitoare”. Or, numai… plată nu este solfegierea paradoxistă a negației!

Sistematica *ne-spusului* pe care s-a altoit paradoxismul, nu este un refuz al expresiei, ci doar ascunderea unui sens într-o profunzime de sensuri posibile, după capacitatea de imaginare şi de simțire a lectorului / contemplatorului. Acestuia, autorul paradoxist îi oferă şanse imaginative neîngrădite – acel autor care este un “acrobat al frazei şi versului”, un “clovn trist”, de un “temperament anarhist”, “fin observator al ciudățeniilor vieții cotidiene”, “incontestabil, un creator original”, care survine în timp “acelor români mintoşi pe care patria lor îi trimite periodic în Europa: Tzara, Isou şi, mai aproape de noi, Cioran, Dinescu (acesta din urmă totuşi suspect)” (Ion Rotaru). Este evident că istoricul literar, generalizând la accepție paradoxistă toate acele date caracterizante, nu face altceva decât să numească mişcarea prin chiar structura personalității care i-a dat temeinicie.

M. Mc Luhan observase că “toate formele scrisului nonfonetic, prin contrast, sunt moduri artistice care conservă o orchestrație senzorială de o foarte mare bogăție”. Este şi cazul nostru: “senzoriali-

tatea" comunicării neîngrădite, directe, eflorescența spectaculoasă a multitudinii de sensuri – aşa cum ele apar în opera autorului *bizarerilor*.

(Foarte recent, noțiunea de *non-carte* este folosită de Petru Dumitriu pentru a-şi exterioriza aversiunea față de o carte compromițătoare – *Drum fără pulbere* – dar şi pentru a numi fenomenul conspirativ al retragerii ei de pe piață: "Dar după ce s-au oprit ei acolo cu şantierul, din motive politice sau economice, nu ştiu, cartea a fost retrasă. A devenit o *non-carte"* - (subl.n.). Este de amintit, tot aici, bonomia ludică şi spuma şarjei intelectuale din poeziile lui Şerban Foarță. Autor care îşi etalează exhibiționismul cult de o mare şi declarată voluptate).

În anul 1994, apărea în Statele Unite cartea lui Saul Bellow, *Totul se leagă – De la trecutul obscur la viitorul nesigur*, subintitulată "Culegere de non-ficțiuni", înțelegând prin aceasta un efect mai puțin paradoxist: favorizarea elementului biografic în dauna celui pur imaginativ.

*

Pentru a reveni la filiații de principiu, trebuie legată în mod particular purgația paradoxistă de filosofia cioraniană a negației (fără ca practica să o ilustreze direct). Legătura pe care o facem este de sens, de similitudine, de atitudine şi nu de condiționare dependentă. Că amândouă cazurile de nihilism vehement şi virulent au decolat de pe acelaşi teren de lansare, nu poate justifica, prin doar acest fapt, şi condiționare istorică şi tradițională, ci exprimă reacții pasionale răsfrânte în conştiințe acute.

Cioran atrăgea atenția asupra "conştiinței paroxiste" a omului zilelor noastre, care "distruge orice consistență a unui conținut de viață, fiindcă raportarea continuă la altele revelează insignifiența, insuficiența şi limitarea conținutului respectiv". Numai o trăire intensă poate purifica şi însufleți: "Paroxismul durerii ce se realizează în disperare, deschide noi perspective". El scria împotriva "oamenilor inteligenți" supravalorificați, fiindcă le lipseşte "o zonă profundă de viață spirituală, un chin organic şi o tortură esențială, din care să răsară

mari efervescențe şi explozii pline de energie şi de conținuturi debordante". În speță, filosoful nu aşteaptă "nimic de la inteligența românească, fiindcă ştiu că orice surpriză este iluzorie", de aceea încearcă tristețea "de a nu putea determina *decât negativ* realitățile autohtone" (subl. n.). Şi, mai în general: "avem destin numai în conştiința nefericirii noastre".

Cel care susținea *necesitatea radicalismului* şi *reabilitarea obsedaților* constata, cu o malițioasă tristețe, existența la noi a unei "tendințe de abandonare, de non-rezistență, de înțelepciune laşă, care favorizează totul în afară de tragedie". Experiența exilului i-a confirmat mai vechea bănuială că "România are un spațiu istoric foarte mărginit", unde, astăzi, "autonomia spirituală te aruncă pe linie moartă".

Negația cioraniană este enormă, sinceră şi eliberatoare ("Numai în măsura în care urăşti oamenii, te poți considera eliberat", deoarece "pentru orice om lucid, lumea există prin concesiune").

"Nu se poate construi nimic fără negație" – proclama autorul *Revelațiilor durerii*. " Nu se poate trăi fără un fior divin şi fără seducții de delir. Orice presimțire mesianică este o irupție a infinitului în devenire, un paroxism care dilată un individ sau o epocă".

Filosofia cioraniană a negației atroce, ca şi virtuozitatea ionesciană în a anihila prin absurd, după marea lecție de grotesc a lui Caragiale, au cristalizat rețeta gesturilor radicale în terapeutica malignității. În cazul primului, silogistica amărăciunii poate fi adoptată de paradoxism ca un manifest al negației neîntrerupte şi necorupte. Făcând această relație, găsim formulări premonitorii: "ne interesează mai ales ceea ce scriitorul nu a exprimat, ceea ce ar fi putut spune, dar n-a spus, ne atrage doar fața sa nevăzută"; "modalitățile-i de exprimare fiind tocite*, arta se orientează spre nonsens*, spre un univers închis şi incomunicabil" (subl. n.).

Poate chiar postularea integrității individului constituie premisa nedeclarată a *limbajului negativ* instaurat în paradoxism. Criza devine aici element fundamental de poetică, trecând din psihologia subiectivă în tehnică obiectivă. Sau chiar destrămarea limbajului tradițional fortifică spiritul creator al unor autori confruntați permanent şi dramatic cu alienările tehnologizării moderne? Referenții externi ai

acestui tip de limbaj nu mai există, singura presiune modelatoare – cu aspecte de cele mai multe ori capricioase – venind de la dictatura subiectivităţii autorului. Dar a unei subiectivităţi intens ultragiate.

În atenţia poeticii paradoxiste intră şi dezabuzarea de stil, un fel de neglijare a scriiturii care vrea să răzbată în partea cealaltă, să realizeze adică o transcriere a stărilor infinitezimale, tenebroase, ce produc o retorică fără un proiect precis, o retorică ramificată. Se poate constata că distanţarea spectaculoasă a autorului de text, în cerinţă paradoxistă, se produce în cadrul unui regim al disonanţelor care face posibilă orice surpriză. Criza modernă a conştiinţei dinamizează o subiectivitate care face efort să se regăsească, să se *reintegreze;* pe de altă parte, dacă înţelegem căutările paradoxiste dincolo de aspectele imediate de criză, adică le plasăm în zona căutărilor pure, atunci poate le vom înţelege mai bine *actualitatea*, adică situarea valabilă într-o anumită istorie a spiritului. Fie că punem accent pe latura "conţinu-tistică", fie pe cea formală, liniile de forţă paradoxiste trebuie urmărite într-un câmp magnetic al permanentelor întrepătrunderi dintre moder-nism şi postmodernism şi al imposibilităţii tranşării lor definitive. Ce altceva decât convingătoare căutări de soluţii ale crizei sunt marile interogaţii lirice ale lui Lucian Blaga sau Ion Barbu ?

Cercetătoarea Elvira Solcan introduce conceptul de *antinor-mă* în interpretările sale urmuziene, concept pe care îl translăm în favoarea paradoxismului. Se numesc prin această noţiune negată de-formări specifice: parodierea cadrului acţiunii, înfăţişarea suprarealis-tă a personajelor ("Prin definiţie, grotescul distruge normele vieţii obişnuite, iar în cazul acesta sunt anulate şi normele literarului cla-sic"). În cazul premergătorului Urmuz, pastişa eticului, dimensiunile derizoriului, ironizarea automatismelor tehnicii literare, parodierea clişeelor alcătuiesc *antinorma*, ca o limită a grotescului discreditat. Antinorma constituie un avertisment drastic dat ritmului existenţial monoton, irelevant, dresajului social în general.

Într-o formulă mai potolită decât insurgenţa paradoxistă este denominată *antianaliza* (în dialogul *Gheorghe Grigurcu de vorbă cu S. Damian,* în *România literară,* nr.9, 10/1995). Autorul *Intrării în castel* remarca faptul că la observaţiile sale adresate unor confraţi ca-re se complac în scheme comode cunoscute, în "schemele închiderii",

ținând de o înțelegere restrictivă a realității și a literaturii, nu i s-a opus o *antianaliză*.. Termenul are aici accepția de contraargumentare și deloc cea de disoluție; în speță, *antianaliza* ar presupune reflexul de apărare a valorilor vechilor mentalități și deprinderi.Termenul presupune noțiunea corelativă de "analiză" și este opus ei, prin natura argumentelor invocate, astfel încât relația reciprocă analiză-antianaliză participă la o dialectică firească a spiritului, pe linia unui dinamism prospectiv.

Dintr-o informare a lui Nicolae Balotă, aflăm că filosoful Constantin Noica pregătea un *AntiGoethe,* dispărut la arestarea sa: accepția titlului sugera tot *antianaliza*, în sensul formulat mai sus, în răspăr cu accepțiile curente.

Tot în zona semantică a contraargumentației ofensive, se păstrează și eseul antitotalitar al sociologului și politologului maghiar György Konrad, intitulat *Antipolitica*.

*

Paradoxismul încă nu și-a inventat critica de campanie. El este însă apt să o facă, odată ce are conștiința faptului că adevărul stă în tensiunile semantice inerente, alcătuite din "spuneri" și "tăceri", din "cuvântări" și "ocolișuri", din "rostiri" și "ocultări".

În accepție paradoxistă, abolirea oricărui sens normativ înseamnă proclamarea libertății ca supremă normativitate (pe dimensiunea postmodernistă a excesului hermeneutic al libertății). Față de dicteul automat al suprarealiștilor sau față de onirismul avangardist, paradoxistul epatează în mod calculat absurdul. Nu se poate nega în inițierea lui nonconformismul revoltat pe tradiția scriiturii calofile și, în acest sens, ca atitudine de creație, este autentic. Să nu uităm însă că orice antiacademism sfârșește într-o nouă academizare, mai ales când esența este formală. Ca orice mișcare doctrinar închegată, paradoxismul este concomitent demolator și constructor. Experimental și intelectual, el caută hazardul literaturii în non-literar, în injoncțiunea paraliterarului, "trăind" doct în grafica paginii. El este nu numai o experiență de căutare a lumii, ci și de câștigare a propriei individualități, a cărei autoritate se oripilează de formulele poncife și

de clişeele moştenite – cărămizi ale unei lumi exterioare şi convenţionale.

Fiindcă toate cele reperate au ca scop final intensificarea exprimării, este oricum deplasat – şi ne referim aici şi la cazul expres al iniţiatorului mişcării – de a reproşa acestor experimente un exhibiţionism fastidios. La Florentin Smarandache, lângă aerul peremptoriu al raţionamentelor pe care le emite, poezia lui etalează o forţă de revelaţie. Dar o revelaţie dramatică, fiindcă şi realitatea de care se îndepărtează, şi chiar absolutul spre care tinde, sunt crude. Chiar şi dorinţa de publicitate pare firească în condiţiile conştiinţei întemeietoare, când prestaţia culturală are o anvergură complexă, convergent dirijată (situaţia în care “vanitatea, orgoliul preced opera de artă şi în acest sens orgoliul e creator”- Camil Petrescu). Să nu ne lăsăm ispitiţi a vedea doar culoarea provocărilor paradoxiste şi mai puţin desenul de fond al gravităţii care se zbate dedesubt. Să avem această grijă, oricât de “simpatică” ar fi provocarea şi oricât de inteligent ştie să-şi regizeze deducţiile liderul mişcării.

Câtă oroare de mediocritate şi cât risc de impostură există aici? Câtă frivolitate în dureroasa megalomanie şi câtă poeticitate nedivulgată? Să convenim că putem afla răspunsul tot la Camil: ”atâta dramă câtă luciditate!”

Acest fel de literatură poate adiţiona profesionalismul scrisului utopiei cuvântului, sub acolada unei explicabile vanităţi a originalităţii. În perspectiva unei noi (efective sau posibile) mutaţii a valorii estetice, putem admite de principiu doctrina şi practica paradoxiste aşa cum s-au impus ele până în momentul de faţă, urmând ca realitatea producţiilor ulterioare să ofere substanţă proaspătă barometrului valoric.

Este adevărat că există un “pragmatism” al acestei literaturi, dar tot atât de adevărat este că se atinge şi o transcendenţă spontană. Sau, dacă ne putem permite o benefică maliţie – mistificarea nu-şi are şi ea transcendenţa ei? Miracolul poeziei poate fi restrictiv?

Moralizându-l că nu e cuminte, prietenul mai mare al paradoxistului Smarandache, istoricul literar Ion Rotaru, deplânge faptul că poetul nu a compus “poeme adevărate”, care să-l fi adus “măcar şi până la gleznele Otiliei Cazimir şi ale lui Topârceanu”.

Trebuie să fim recunoscători că Florentin Smarandache nu a făcut ceea ce i se impută, căci astfel n-am mai fi avut acum despre ce scrie, aici…

ÎNDRĂZNEALA ŞI GARANȚIILE EI

Modernismul este o şcoală a curajului şi o hermeneutică a libertății. Declanşarea forțelor abisale – inconştientul instinctual – a venit cu o parte însemnată de contribuție la participarea mutațiilor specifice. Tradiția romantică ne-a lăsat o viziune integratoare, un acord cosmicizat între *eu* şi *lume,* pe când modernii se complac în aventura disipării, a fragmentarismului şi a imprevizibilității. Romanticii aveau patos, modernii au impetuozitate.

După cum evidenția demonstrația din *Biografia ideii de literatură* (volumul consacrat secolului XX), timpul nostru încurajează gesturile extreme şi opțiunile limită, o retorică a excesului în general. Adrian Marino arată clar că trăim o vreme a politizării totale în care ofensivei ideologizante i se opune formalismul excesiv. În această din urmă extensie simptomatică, se dilatează enorm domeniul literarului, până la atingerea crizei identității, ceea ce face loc – adăugăm noi, acum – şi experimentului paradoxist. Că este vorba, în fond, de un formalism intransigent şi nu gratuit, nu de un simplu joc ornamental, nu de o derivație artizanală, aceasta nu face decât să confirme teoria lui Adrian Marino că revoluția epistemologică actuală terorizează valorile umaniste tradiționale: le terorizează interogându-le mereu, fără a se ieşi, prin aceasta, din autoreglarea prin resurecție a literarului.

În reflecția filosofică pregnantă în a doua jumătate a secolului trecut, s-a făcut simțită gândirea diferenței, prin Heidegger, Derrida, Deleuze. Destructivismul se impune ca o tehnică limitată a diferențierii. Apare astfel ceea ce Gianni Vattimo numea *gândirea slabă* – o relaxare, o micşorare a normativității logice, a emfazei ființei, a realismului scientist. Se dobândeşte, prin aceasta, o lărgire a libertății de identificare a adevărului în neaşteptate – dar adesea irizante – pulverizări. De aceea, postmodernismul este o pluralitate, de aceea până la tehnicizarea fragmentarismului nu mai este de făcut decât un pas. Expertiza savantă a textului poetic este resimțită ca o formă de nihilism. *Gândirea slabă* vattimiană vine ca o soluție a ieşirii din

criză, prin jocul unei inteligențe ponderate şi a unei ironii sceptice, care conduc spre o nouă toleranță culturală. Formulele acceptate etic, succesiunea istorică progresivă, ierarhismul stabilit fac loc iluminării, disoluției, discreditării (a adevărului suprem, a temelor tradiționale). *Gândirea slabă* inventează alte moduri de investigare – al proximității şi nu al originii, al erorii şi nu al adevărului, adică a tot ce alcătuieşte “bogăția ființei din realitate”. În concordanță cu toate acestea, formele postmodernismului dezvoltă o “gândire a tehnicii drept continuare şi împlinire a metafizicii occidentale”. Sunt permise, în această ocurență, exerciții de mare rafinament, care au la geneză experimentele iluminării.

Disponibilizarea totală a dinamicii spiritului duce la un con-concretism “sans rivages”. Organizarea virtuală a poemului, imagismul ludic – caligramele Apollinaire, invectivele bogziene – conduc, asimilate, la experimentări integraliste. Exercițiul caricatural şi parodic vizează compromiterea morală şi estetică a formulelor convenționale.

Poza teribilistă aparține tocmai acestui regim al excepțiilor care este arta modernă, cantonată nietzscheean dincolo de urât şi de frumos. William Faulkner afirma, într-un interviu, că “artistul e o ființă călăuzită de demoni”. Voința modernă de libertate este pur şi simplu demonică, invincibilă.

Paradoxismul este o prelungire doctrinară şi formală a orientării destrucționiste care, în deceniul ’70 – ’80, a dominat critica americană. Această critică punea în incertitudine semnificația în sine a textului literar, dezvoltând în sprijin o forță speculativă rară. Sorgintea ei poate fi detectată în marea filosofie europeană: antimetafizica lui Nietzsche şi Heidegger, critica freudiană a identității psihice. Deconstructivismul nu mai fixează textul pe un concept, ci el re-construieşte o absență. Derrida, apoi americanii P. de Man, J. Hillis Miller, H. Blom se opun “tradiției umaniste” a Noii Critici.

În ceea ce-l priveşte, paradoxismul coboară în concret deconstrucția.

Dar, pe de altă parte, el nu se mai poate revendica, decât indirect – aluziv şi polemic, – de la noua predominanță intelectuală americană, care este critica de tip cultural: Noul Istorism, materialul cultural. Potrivit acestora, specializarea literară trebuie îndreptată spre

studiul "culturii de masă", literatura trebuie privită ca un studiu cultural, ca un discurs "popular", ne-elitist. Or, paradoxismul încearcă şi el vitalizarea conceptului de literatură, prin probele cu acid corosiv pe care i le aplică. În schimb, se pune de acord cu critica culturală atunci când neagă valoarea ca proprietate intrinsecă a textului şi o lasă în seama proiecţiei unui grup social, în anumite condiţii (făcând deci trecerea de la studiile literare la culturale – cf. Antony Easthope).

"Paradoxul bine făcut atinge pragul filosofiei" observa Constantin M. Popa; dezvoltă deci virtuţi speciale de cunoaştere, este revelator şi se impune prin îndrăzneala originalităţii. Dacă arta în sine şi în general provoacă permanent tiparele instituţionalizate, structurile formale constrângătoare, cazurile estetice perimate, în situaţia dată există o imediată permeabilitate la dramatismul omului modern, care este depozitarul unor contraste violente (neantizarea contrastelor încurajează constelaţia iconoclastă).

Puternic particularizat, paradoxismul se refuză "consumului" lesnicios şi presupune "lectori" cât de cât avizaţi. În răspăr cu tentaţia comercială exercitată asupra artei, el nu participă la generalizarea cordială a "imaginii". În felul lui, paradoxismul caută o supra-realitate, tot astfel cum spre aşa ceva năzuiau tehnicile literare postmoderne. Faţă de tendinţa generală a deturnării simptomelor suprarealiste spre imagini comerciale, paradoxismul îşi păstrează o candoare care te îmbie să crezi în el şi în regenerarea de ansamblu a artei.

Cum o face? Paradoxismul îşi reclamă, pentru sine, o libertate absolută, înţelegând că în aceasta constă cel mai puternic antidot la formele ipocriziei. Voinţa lui supremă, prinsă într-o formulă pe care tradiţionalişti de orice fel o taxează drept insolenţă, este ca, prin exclusivismul lui aseptic, să descurajeze orice alt exclusivism, care ar aduce cu sine atingerea condiţiei umane şi estetice. Este o acţiune de asanare a vulgarităţii care s-a conservat sub crusta civilizaţiei actuale.

Jocul imprevizibil şi violent dintre afirmaţie şi negaţie este radicalizat, faţă de toleranţele intertextualismului postmodernist. Dacă ne imaginăm o istorie internă a limbajului poetic, spectacolul lumii se vede în oglinda paradoxistă ca o ultragiere a sensibilităţii genuine şi indecise.

Raportul specific expresionist dintre eu şi lume, Fiinţă şi Nefiinţă (Trakl, Mallarmé, Poe, Ştefan George) se regăseşte, de asemenea, *in nuce,* în anvergura problematizată a paradoxului. Golul *non*-ului paradoxist face trecerea din experienţă în transcendenţă. Tot astfel îşi păstrează valabilitatea în paradoxism trecerea de la sensibilitate la temperament (Mihail Sebastian observa acest fenomen cu *pictopoeziea* lui Voronca – Brauner), cu observaţia că aceasta nu duce prin sine însăşi la manierismul în care s-a împotmolit avangarda. Lumii catabasice, aflate *în cădere*, îi corespunde un limbaj alterat – delirul, o rupere heideggeriană de Fiinţă, semnalizată printr-un registru semantic negativ, amintind de cel bacovian, esenţial antiutopic. Invaziei derizoriului, poetul îi opune chiar derizoriul neantizator, manierizat, absolut non-referenţial .

Saturaţia culturală modernă întreţine gustul pentru "punerea în cauză" a literaturii, sub forma unei comedii a scripturalului, în care simptomul parodic, instrumentat de paradoxişti, îşi găseşte o potrivită excelenţă.

*

Rebeli anticonvenţionali, sceptici ai formelor, paradoxiştii se aşează sub semnul cioranian al "culmilor disperării", al inconvenientului de a fi învăţat un limbaj al mistificării. Ei particularizează toate acestea într-o estetică a lui *Nu.*

Desigur că condiţionarea cioraniană a demersului nu este mecanică şi nici directă. Este vorba de unele similitudini de atitudine culturală în epoci predominate de factori disturbatori. Aceste similitudini pot fi puse în seama unei intertextualităţi culturale cu rol modelator la nivel de creaţie şi recepţie. O anumită solidaritate între autorii cu atitudini comune în faţa stimulilor externi, este favorizată şi de reacţiile temperamentale când acestea vin din firi asemănătoare. A şti să nu-ţi absolutizezi originalitatea, este o dovadă de inteligenţă a talentului. Când "textul" epocii se adresează unui scriitor cu antene pregătite, se înstăpâneşte un dialog esenţial. Fiindcă, pe lângă formalizarea limbajului, lumea de azi simte nevoia de a sonda limba proprie a eului adânc, dialectul fanteziei personale.

În universul ideilor oculte, generatoare de reverii poetice şi speculaţii ludice, *aritmosofia*, ca parte a filosofiei oculte, leagă simbolistica numerelor de proiecţii metafizice. Încă Pitagora (sec. VI î. Ch.) considera matematica un adevărat sacerdoţiu. O formă străveche a aritmosofiei se regăseşte în practicile divinatorii ale specialistelor sibile – preotese care răspundeau în versuri enigmatice, oraculare, ermetice (ceea ce Alexandrian numea "comunicarea cu invizibilul"). Practicile versice oculte (în care se află, *in nuce*, şi paradoxismul) experimentează limbajul dublu şi duplicitar, sau chiar absenţa limbajului, tăcerea reculeasă, o tăcere de iluminare. Ceea ce rezultă, este consecinţa abreviată a unei călătorii interioare extatice.

Dacă în general scrierile deductive îşi deghizează autorul, îl ocultează, experienţa literară paradoxistă, mereu funcţionând printr-o deducţie dintr-o regentă dată ca axiomă, îşi venerează autorul, îl împinge în faţă în prim-planul atenţiei. Autorul nu mai e, ca în romantism, fascinat de model, ci de sine ca model.

Acest fel de literatură, exasperată de permanenţa şi agresivitatea contradicţiilor din viaţa socială şi individuală, intenţionează să fie o literatură terapeutică: hiperbola grotescă să determine o abolire a răului, pentru ca spaţiul interior să fie liber de constrângeri deformatoare. Acreditarea unei *alte* posibile realităţi, reieşite din radicala îmbunătăţire a celei date, se descifrează în concentrarea discursului şi crearea unui montaj suplu în interiorul scriiturii. Virtuozitatea polemică a ironiei este înfăţişată cu cea destinsă a umorului. Se operează, în general, o reducere la esenţial şi o purificare într-un "spaţiu vid" – în sensul în care este folosită sintagma pentru teatru (Peter Brock) sau pentru film (André Delvaux).

Această literatură deplasează şi interesul percepţiei, spre o altă, nouă şi mai bună calitate, deasupra celei evocate de convenţiile realismului de orice fel; ea ademeneşte spre un alt univers, care nu mai poate fi un pleonasm la realitatea imediată. Ea cere o fundamentală schimbare de tempo, odată cu abolirea habitudinilor, făcând din trecătoarea eclipsă de sens un spaţiu de reflecţie. Iconoclastia liminară a virtuozilor paradoxului nu este străină de ideea precarităţii generale a condiţiei umane şi de necesitatea depăşirii ei.

*

Ca şi în cazul oricărui alt manifest de creaţie, practica nu urmează cu stricteţe teoria, deci obedienţa înfăptuirilor este relativă. “Abaterea“ intră în normalitate şi nu decurge din insuficienţa conceptului, cât este urmare a autonomiei esenţiale a artei, născută din exercitarea mecanismului ei creator specific. Permeabilitatea integrală este imposibilă. Practica poetică antrenează mereu noi şi alte elemente, deosebite de cele care decurg obedient, ca urmare a unei teorii. Chiar şi în poezia dadaistă se mai păstrau rudimente de logică formală; în ultragiul futurist, erau antrenate nuclee romantice şi nostalgii; simbolismul beneficiase de larga orchestraţie poetică a epocilor care l-au precedat. În paradoxism, iconografierea textului propune un mesaj scripto-vizual cu informaţii multiple şi sensuri derivate, umplând astfel spaţiul libertăţii neîngrădite a comunicării. În absenţa restricţiilor şi a normativelor, cititorul / contemplatorul îşi proiectează imaginaţia în mesaj. Paratextul (titluri, sub – şi supra -- titluri, paragrafe, motto-uri, note infrapaginale etc.) mobilează vizibilul icono-sintactic al ansamblului. Implicit, se contestă fonocentrismul structuralist (cf. J.Derrida), în favoarea mecanismelor de vizualizare a câmpului semantic. Mecanismul iconografic devine echivalentul metaforei verbale. Lizibilitatea este asigurată de analogiile imagistice ale textului, mai operante în orizontul de aşteptare al cititorului de astăzi. Spaţiul vizual non-verbal intră în atenţia unei *grafematici* a receptării. Ca document imagistic, mesajul câştigă în vitalitate şi îşi asigură astfel permanenţa, reuşind să remorseze – involuntar – fluxul tenace al imprimatelor standardizate. “Punerea în scenă” a mesajului aduce şi o nouă interpelare a destinatarului.

Anticonceptele paradoxismului, descinse din speculaţiile terminologice ale lui Derrida *(jeu, destruction, différence)* asaltează logocentrismul, în favoarea unui alt-fel-de-literatură.

În formula paradoxismului, reflecţia specific modernă asupra scopului ultim al acţiunilor umane este substituită cu evidenţa scopului însuşi. Dezordinii spirituale caracteristice pentru lumea de azi, i se opune absurdul dezordinii, sau – mai exact – ridiculizarea dezordinii în act, dezordinea absolută, cu alte cuvinte, care este absenţa şi filo-

sofia absenței. Dacă ar fi să numim o filosofie la această margine, o putem recunoaşte în polemica vehementă cu investirea omului cu rolul de depozitar al unei prea mari forțe destructive, cea constructivă fiind proporțional diminuată. Pentru aceasta, sunt relevate primejdiile relativității. Dacă grotescul a devenit categoria fenomenologică actuală, de ce nu s-ar edifica o poezie pe măsură? Grotescul social este semnalizat prin absurd şi ridicol. Libertatea pe care şi-o ia autorul într-o astfel de poezie, este o formă de morală activă, care acționează îndeosebi pe terenul crizei valorilor.

Absurdul este al vieții, înainte de a fi al literaturii. Dacă Bacovia, Urmuz, Arghezi ridiculizează modernismul grotesc şi pun în cauză valabilitatea tradiției, astăzi, cu atât mai mult, artificiile anormalității împing scriitura spre farsă. Grotescul dizolvă tiparele exasperante, parodia discreditează, iconoclastia sfidează convenționalismele. Dacă automatismele asociative transpar în operă ca dintr-un palimpsest, alerta combinatorie paradoxistă deturnează enunțul de la înțelesurile lor superficial – convenționale, ducând la o dispersie voluntară a emfazei articulărilor acceptabile. Paroxismul paradoxismului este distrugător de fetişuri.

*

Virtualizarea maximă a *expresivității voluntare* se întâmplă în fragmente în care interpretul este solicitat să ia locul lectorului tradițional. Acesta este îndemnat să găsească el însuşi şi să formuleze expresii şi aluzii, relații, raporturi, toate conexiunile semantice posibile Înnoirea este, în acest caz, un proces radical, chiar începând cu nivelul detaliilor, care sunt oferite intenționat doar ca tipare în aşteptare. Travaliul semantic se face la nivelul lectorului-interpret. Fiindcă întregul este întotdeauna mai convențional, ne lovim de o irizare de detalii-sugestii, de tipare-aluzii, care recompun într-un mod original "efortul de lectură". Dacă "expresivitatea are nevoie de senzația nonintenționalității" (Eugen Negrici), atunci potențialul expresiv paradoxist tinde spre plenitudine, deoarece "direcția" lui scripturală stimulează fantezia, contrariind-o în fond, provocând-o la un joc de "descifrare" cu scopul de a determina atribuirea de semnificații (Procedăm noi altfel

– se întreba acelaşi teoretician – în faţa unui poem optzecist de structurare minimă, dintre acelea care consemnează apatic, într-o totală indiferenţă, gesturi, acte, gânduri pasagere?”).

Paradoxul – observă Florin Vasiliu, pe urmele lui Solomon Marcus – stă la baza oricărui act de creaţie, putând fi considerat, ca structură (anti-structură) formală (in-formală), o figură de stil a absurdului. Când este sustras confuziei de suprafaţă şi nu este pus să slujească o intenţie ermetică, paradoxul este sursă de satiră şi umor funcţionând, ca şi oximoronul, prin ingenioasa asociere a contrariilor (antiteză expresă). Paradoxul desolemnizează aforismul literar, boicotând sapienţialitatea spre care tinde în general literatura.

Radicalizând teoria, paradoxismul spiritualizează scrisul pe altă cale decât cea logică şi consecutivă, pe care o înlocuieşte cu spontaneitatea profunzimilor surprinsă în ritmări personale. Paradoxismul este conturat ca o mişcare literară care cultivă expres, intenţionat şi masiv, scurt-circuitul paradoxului. Estetica manifestului său conferă o coerenţă neaşteptată credibilităţii, asigurându-i calitatea de a fi verosimil.

O poezie paradoxistă integrală este, însă, imposibilă, fiindcă atunci nu ar mai fi *anti* – sau non-poezie intenţionată, deci o realitate cu semn negativ, o prezenţă a minusului, ci ar fi chiar *nimicul* în sine, adică evidenţa inexistentului. Paradoxismul nu se construieşte pe o mistică a inexistentului, ci pe o hermeneutică a contrariului.Practica paradoxistă ne arată că în cadrele unei orientări generale s-au instalat de la sine anumite toleranţe tactice, în virtutea intuiţiei că altfel ar fi posibil doar nimicul. Vorbim, deci, de paradoxism ca de o predominanţă, ca o amprentă de principiu, ca de un voluntariat al contradicţiei, o intenţie figurată pe direcţia perplexităţii. Exclusivismul paradoxist este fatal imposibil. Logica absurdului îşi are totuşi, logica ei, negaţia se referă la *ceva*, pe care îl contrazice printr-o tratare de intoleranţă. Ticurile tradiţionale sunt întoarse pe dos, sunt desfiinţate prin ridicolul arătat, primesc deci o haină nouă, care le anihilează esenţa. Noţiunile prea utilizate sunt negate astfel formal şi discreditate moral, dar noi trebuie să înţelegem că negaţia nu este altceva decât afirmarea opusului. Retoricii i se preferă punctele de suspensie şi tăcerea. Dar nerostirea nu înseamnă incomunicabilitate, insurgenţa răzvrătirii nu se

exercită în van şi pe bâjbâite, ci are o direcţie bine precizată, ea nu se înfăptuieşte în gol şi nici pe degeaba, ci pentru ca noi să avem o şansă a reîntemeierii -- mai bune, mai sincere, mai directe, mai pure.

Pentru a obţine acest efect, paradoxismul regizează "crearea de indeterminare" (R. Ingarden) şi stimulează generarea de sens, de o cât mai amplă semnificaţie. Există o fascinaţie a "nedeterminării" specifice, a "imperfecţiunii" bine gândite. Sunt elemente date care întrunesc o presimţire pentru un "dincolo", atins doar prin intensificarea trăirii. Interpretarea liberă a textului (a "textului" !) este mai generoasă şi mai atractiv tensionată decât obişnuita dibuire a intenţiilor autorului.

În ultimă instanţă, paradoxismul nici nu este rezultatul aplicării unei teorii, manifestul său fiind ulterior apariţiei producţiilor specifice. A existat mai întâi o stare, o predispoziţie de iconoclastie paradoxistă, şi abia apoi s-a format conştiinţa unor departajări de principiu. Impulsul creator n-a venit din obedienţa principială faţă de formulă, ci din structura temperamentală astfel orientată. Paradoxismul este expresia unui anumit temperament de creaţie: orgolios şi nemulţumit, dornic de afirmare şi nerăbdător, sensibil la impresia produsă şi modelat cultural, cu aptitudini de risc şi tenacitate încrezătoare, deschis spre noutate şi neînfeudat trecutului, având gustul aventurii culturale şi cu o relaţie valorică orgolios supravegheată. Nu este un temperament de creaţie comod şi nici lipsit de contradicţii. El poate fi aşezat, emblematic, sub titlul unei cărţi a lui Florentin Smarandache: *Exist împotriva mea!.*

*

Această rebeliune literară, înrudită cu radicalismul dadaist al anilor '20, a fermentat în cazanul cu smoală al României comuniste şi apoi, prin incidenţă, s-a afirmat în Statele Unite, unde iniţiatorul emigrant, Florentin Smarandache, a adus o revigorare riguroasă a *anti-poeziei*, încercate şi practicate acolo şi de un Denis Kann. Un studiu de filiaţie înteprins de criticul Teresinka Pereira reliefează diferenţele dintre cei doi, dar, dacă în cazul lui Kann, precizează impulsul dat de revolta împotriva societăţii, în cazul lui Smarandache nu este suficient de clar reliefat rolul lui de mentor, practicant şi doctrinar, de în-

temeietor în sensul deplin şi necontestat al cuvântului (cf. *Inedit*, La Hulpe, Belgique, no. 81, avril 1994). Este, însă, elocvent că prestigiosul *Journal des Poétes* din Bruxelles (noiembrie, 1993), sub exigența redacțională "de a prezenta lectorilor poeți care s-au dedicat să împingă cât mai departe cuvântul, care au ales să se situeze nu într-un cuvânt de împrumut, ci al lor propriu, dincolo de forța sau vulnerabilitatea acestuia, dar adesea mai puternic decât forța", îl situează pe *românul Smarandache* într-o prestigioasă companie internațională a apărătorilor libertății de expresie.

Paradoxismul a asimilat protestul politic într-o creație protestatară, oferind soluția naturală a unei poezii ca obiect în spațiu, tangibil şi reciclat estetic. Este vorba de un obiect-sentiment ipostaziat, pluridimensional şi sustras fetişurilor programatice. Poezia poate fi prezentă în fiecare obiect al cotidianului – susține autorul *Nonpoemelor* – ne lipsesc doar antenele pentru a percepe reala ei dilatare. Este vorba de o nouă interacțiune între text (sau non-text) şi cititor (contemplator), sustrasă corsetului cultural, dar implicând conştiința literarității universale, ca şi pe cea modernă a paradoxurilor cunoaşterii. Se naşte astfel o variantă nouă a "poeticii divergenței" (Raymond Federmann) opusă logicii rectilinii şi prevederilor conformiste.

Non-intenționalitatea specifică se transformă într-un festin al asociațiilor, într-un buchet al voluptății lectorului implicat. Paradoxismul se delimitează net de ghidajul formal limitativ, care grevează asupra mecanismului semiotic, al elaborării de semnificații. Experimentarea poetică a paradoxismului – iată o altă, posibilă, definiție a paradoxismului – este o replică (şi o *non-replică*) la excesul tehnologizant, care durabilizează şi canonizează dependențele. Formula lui este asemănătoare, dar non-identică, poeziei concrete, obiectualizării mecanice. Dacă avangarda nega în bloc, paradoxismul dilatează la infinit.

Prin *antiliteratură*, Adrian Marino numeşte un fenomen de uzură şi apoi de criză, conturat în veacul trecut (XIX) şi devenit maximal în al nostru (XX).

Teoreticianul constată mai întâi erodarea semantică a termenului de "literatură", datorat ascensiunii celui de "poezie". Curentele literare postromantice (simbolism, estetism, decadentism etc.) res-

ping vechile *belles* şi *bonnes lettres*, ca şi cultura clasică, erudiţia, legile şi clişeele, simţindu-le ca pe nişte vestigii perimate. Explicaţia poate fi formulată estetic: "Toate aspectele heteronomice ale literaturii reprezintă, în esenţă, tot atâtea cauze de minimalizare şi negare a literaturii". Odată cu radicalizarea contestării – unde, dacă nu în paradoxism? – se compromite definitiv accepţia de artificial, non-autenticitate, neant estetic, a literaturii.

"Esenţială este – sublinia Adrian Marino – mai ales subversiunea ideii de literatură în chiar esenţa ei", ceea ce va deveni, mai spre vremea noastră, "un adevărat topos reluat mecanic". Flaubert dorea să scrie "o carte despre nimic", Keats credea că suprema calitate a scriitorului este capacitatea lui de negaţie. Mallarmé vroia să facă doar o "carte", un obiect tipografic fără autor şi fără cititor, o *anticarte*, şi nu "literatură", anticipând astfel direct obiectivismul anticonvenţional paradoxist, pe când Baudelaire vedea în Voltaire un prototip de antipoet. Rimbaud declara că-i plac "cărţile erotice fără ortografie", iar Lautreamont dă liste de teme literare clasice răsturnate şi scrie violente sarcasme la adresa literaturii sentimentale. În toate acestea, Adrian Marino distinge originile unei idei literare care va face carieră în secolul XX: *retorica tăcerii.*

Se anticipează chiar un stil "furios" al negaţiei. Lautreamont "întorcea pe dos toate propoziţiile literare celebre şi converteşte în sens pozitiv toate locurile comune, plate, dispreţuite". Nu este o constatare paradoxistă, nenumită ca atare, în concluzia că "dacă totul poate fi literatură, literatura însăşi dispare"? Este vorba, desigur, de acea literatură asimilată artificiului, non-autenticităţii, neantului estetic…

De când s-a evidenţiat conştiinţa acestui fapt, de atunci datează interesul pentru potenţialitatea literaturii şi cade în subsidiar cel pentru finalizarea în operă. Potenţialitatea neconsumată în act – o altă "directivă" paradoxistă…

Ca formulă metalingvistică, paradoxismul poate fi considerat un nou *cod Morse* al unei noi poezii. Dar o poezie "vizuală" comportă şi o anumită "pregătire" a lectorului, o perfecţionare a destinului, devenit astfel un cititor-interpret a cărui receptare este adaptată unei "sistematici a înnoirii" (Eugen Negrici), care să nu mai fie aservit

operei, ci să o ia ca un pretext pentru o exegeză personală generatoare ea însăşi de sensuri (ceea ce paradoxismul de fapt presupune). Şi încă "poezia vizuală" rămâne totuşi o aproximare deasupra intenției absolute de nonpoezie. Pentru liderul paradoxismului, un "limbaj incomprehensibil" îi dă "bucuria de a scrie": o poezie a nimicului sau a orice, transformată imediat în opusul ei.

În fond, reuşita paradoxismului – şi, în speță, a maestrului lui de ceremonii, Florentin Smarandache – constă în darul de a umple o schemă abstractă cu un miez viu, de a pune sâmburele în coajă, de a se rupe de orice încremenire în rigoare, de a însufleți un tipar, de a pune rumoare şi culoare în cadrul unei rame goale. Aceste întrupări absolvă experimentul paradoxist de acuza decadentismului, când nu mai există dorința de interogare a propriei geneze, care rămâne incontrolabilă. Dacă revenim, în sprijinul demonstrației, la cazul superior ilustrat de Smarandache, atunci vedem că întreaga paletă a disponibilităților lui este tensionată de presiunea unor tematici semnificative, care dă viață unor semnale urgente: înfierarea totalitarismului, demolarea soclurilor absolutizante, desființarea dogmatismelor. Dacă în teoria paradoxistă ficțiunea este anterioară şi rescrie realitatea, în practica mentorului ei se împleteşte cu intențiile tematice. Ca şi orice altă formă literară, mai importantă este marca personalității creatoare decât virtuțile impersonale ale încadrării formale. Acest adevăr îl surprinsese Wolf von Aichelburg atunci când scria: "Legitimitatea unei «rebeliuni», în domeniul cultural, se măsoară numai după potențialul impulsului creator al unui artist autentic". Este exact situația corelațională Smarandache – paradoxism. În evidența genului proxim al paradoxismului, care este postmodernismul, "singurul drum de evaluare justă" rămâne "potențialul creatorului individual".

Să dorim ca istoria literară să nu constate prea rapida trecere a paradoxismului în propria lui postumitate, după ce generația căreia îi aparține Florentin Smarandache îşi va fi etalat întreaga gamă a resurselor ei creatoare. Să nu se adeverească prea curând credința lui Proust că paradoxurile de astăzi sunt prejudecățile de mâine. Teoria paradoxistă şi exemplul smarandachean trebuie să stimuleze preocupări congenere, în ideea de a da deplinătate de măsură. Abia apoi, când paradoxismul, ajuns la apogeul expresiei lui internaționale, ca-

pătă inevitabile reverberaţii aulice, dând semn că s-a clasicizat şi că, prin urmare, se dezice de sine, abia atunci vom fi îndreptăţiţi să-i constatăm intrarea din viaţă în muzeu.

De aceea, credem că este prematur avertismentul din caietul de poezie *Argo* (Bonn, solstiţiul de iarnă 1994), dintr-o întâmpinare redacţională a cărţilor *Clopotul tăcerii* şi *Exist împotriva mea!,* în care se recunoaşte paternitatea smarandacheană a paradoxismului ("o reluare impetuoasă a stridenţelor şi trucurilor avangardei de odinioară"), dar şi epuizarea direcţiei experienţelor-limită. Se observă dezvoltarea, paralel cu "acrobaţiile paranoice ale paradoxismului", a unor texte care nu mai ţin de "poezia vidului şi a negaţiei absolute", ci de o poetică pe care nu de mult şi-o interzisese: haiku-urile din *Clopotul tăcerii* sunt "sclipiri lirice liniştite, caligrafii delicate, câteva piese de calitate deosebită". Vedem în asta mai degrabă fecunditate decât dezicere.

În practică, radicalismul întemeietorului nu este violent iconoclast. Îl putem considera, deci, ca ilustrând o nouă vârstă a avangardei, putând fi aşadar gândit într-o succesiune, dacă este să ne referim la o istorie a revoltei artistice. El nu dărâmă toate fundamentele, pe unele le construieşte. Mai mult, dacă nu reducem înţelesul felurimii literaturii, absurdul paradoxismului nu trebuie opus normativităţii: este ieşirea într-o normativitate particulară, care derivă din practica absurdului însuşi.

SITUARE AXIOLOGICĂ

Avangarda ne apare totdeauna legată de un experimentalism care se exasperează de trecut.

În cazul paradoxismului, revolta anticalofilă are în vedere convenționalismele, clişeele, limitarea, stereotipiile, redundanțele. Autorul paradoxist nu mai vrea să fie o victimă a datoriei. Din contră, el practică un fel de bovarism al textului, care antrenează o serie nesfârşită de ipoteze. Textul rezultat este ilimitat liberator, ca o supapă universală, pentru orice presiune.

În general, arta modernă este suma unor radicalisme. Înainte de a se atenua în academism, acestea sunt cele mai în măsură să producă schimbări. Postmodernismul ajunge cu spiritul revoluționar în pragul absurdului. Dar pentru a fi modelatoare în afară, revoluția în artă se înfăptuieşte mai întâi în sine. Limita este dată de eşuarea disperării în autoparodie. Locul etosului revoluționar îl ia revoluția formală. "Dar – observa criticul american James Gardner – asta nu înseamnă că trebuie să ne aşteptăm, în artă, la o întoarcere la conservatorism şi nici la o continuare a prezentei revolte, ci la o artă situată între aceste două extreme, caracterizată printr-o seriozitate care, în ultimii ani, i-a lipsit". Se situează paradoxismul între conservatorism şi revoltă, este el caracterizat prin "seriozitate"? Dacă avem în vedere şi efectele ludice recente ale dexterității prin computer şi suma rezultatelor valabile astfel obținute, putem răspunde afirmativ. Desigur, nu va fi *arta viitorului*, dar un simptom al acesteia, da.

Dacă aplicăm axioma autorului menționat – "desăvârşirea artei trebuie să fie desăvârşire artistică" – căreia nu i se poate reproşa că nu ar include criteriul esențial, atunci o nouă situare în formă nu este încă suficientă pentru a putea vorbi de o mare artă. În alți termeni – ingeniozitatea formală a paradoxismului poate fi socotită o reuşită artistică? Desigur că aici performanța formală are o altă accepție decât cea clasică referitoare la fidelitatea față de model sau la execuția

frumoasă în sine. Nu numai că arta modernă nu şi-a propus astfel de idealuri, dar chiar le-a negat cu cinism.

Inovaţiile formale de azi, care merg împotriva ideii de "desăvârşire", aparţin totuşi unui anume context al acestei desăvârşiri, care ca sens se păstrează. Dar astăzi se caută un alt fel de desăvârşire – o desăvârşire a verosimilităţii noutăţii. Paradoxismul – cazul care ne interesează – recompune realitatea într-un fel cubist, din simultaneităţi: absenţe, inconsistenţe (stridente), ruperi de sensuri (ultragiu dadaist adus expresiei), halucinarea suprarealistă a posibilului. Experimentalismul neo-avangardei occidentale conţine *in nuce* experienţa paradoxistă, dar nimeni nu a comentat cu atâta coroziune absurditatea scandalului politic al totalitarismului, nimeni nu a dovedit atâta abilitate în expansivitatea negaţiei. Circuitele semantice obţinute în paradoxism sunt de o iluminanţă revelatoare, ele eliberează noi energii semnificative din reevaluarea democratică a limbajelor.

Sensurile apar de două ori deplasate: odată în urma practicii destrucţioniste, apoi din nou în urma lecturii "libere" la care este invitat cititorul / privitorul. Libertatea combinatorie şi ingerinţele translingvistice asigură universalitatea mesajelor paradoxiste. Comprehensiunea globală şi imediată a formei garantează libertatea reală în relaţia autor-destinatar. Transgresarea limbajului devine valoroasă nu prin simpla renunţare în sine la coerenţa idiomatică, ci prin ceea ce se găseşte dincolo de aceasta: manifestul liber al interogaţiilor şi al provocărilor. Aici intră în joc capacitatea de invenţie, de fantezie, a "cititorului", sclipirea inteligentă a reinterpretărilor lumii, a reconsiderării adevărurilor acesteia. Trebuie subliniată virtutea aparte a universalităţii spontane, care este consubstanţială tehnicilor de expresie paradoxiste şi care constituie prim-planul acestui fel de scriitură. Simbolistica mesajului, neprestabilită, are, astfel, o maximă valoare de circulaţie, cu tendinţa de a acoperi, în orizontul aşteptării, necesarul de "lizibilitate universală directă" (J.-M. Levenard).

Este adevărat că întregul modernism stă sub semnul dificultăţii. Încifrările ascund, tropii obscurizează. Instituirea unei lumi prin deconstrucţia limbajului este o operaţiune dintre cele mai dificile. Desigur că, până la un punct, gradul de dificultate constituie un simulent – şi în acest sens putem considera paradoxismul ca o contribuţie la

dezvoltarea creativității scriiturii. Se poate vorbi, în cazul lui, de o artă a punctuației, despre un aranjament spațial al cuvintelor și al versurilor, dar aproape deloc despre o poetică a metaforei. Desigur că literatura coboară concepte abstractive în em-piricul senzual, iar pentru aceasta nu poate renunța în totalitate, cu toate modificările de pe parcurs, la conceptul tradițional de *imagine*, care unifică experiența obiectivă cu cea inferioară și aspiră astfel la înfăptuirea unui act de cunoaștere.

Să fie un principiu supraconștient, cum este cel al calculului probabilistic, născător de poezie? Putem asimila elementul material la o acțiune spirituală de reprezentare?

În cazul acestei literaturi, poezia nu se află în obediență față de o poetică și contextul are prioritate în fața (non-) textului. Iese, din acestea, dorința de literatură satisfăcută? Am putea răspunde cu o perifrază: dacă Husserl observa că azi, în locul unei filosofii vii, avem o literatură filosofică proliferantă, am putea atunci aprecia că în loc de literatură avem modernism, postmodernism etc. Dacă ducem analogia mai departe și ne amintim că același Husserl găsea remediul în revenirea la cartezianism (*ego cogito*), aceasta ar însemna în literatură revenirea la supremația autorului (*ego scribo*), iar la aceasta se va ajunge atunci când autorul va ști să renunțe la constrângeri exterioare, care țin de modă, model, școală, curent, generație, grup și să-și câștige superbia etern romantică a demiurgului creator de lumi. Atunci va fi depășită orice temere că literatura ar sucomba. Chiar efectul destructiv al antiliteraturii ce stă în scrisul efemer și entropia lexicală devin avertisment, în cultivarea lor de către paradoxism.

Estetica lui *nu* și cultul realității netrucate alcătuiesc direcțiile de acțiune ale paradoxismului. Prestația dezlănțuită și un hiperrealism sui-generis aduc poetica paradoxistă în imediata apropiere. Dar este evident că estetica lui *nu* presupune un lector / contemplator avizat în poezie și familiarizat cu orizonturile gândirii moderne, un *non-inocent.*

În cazul de față, valoarea stă în îndrăzneală. Autorul manifestului *Mișcarea paradoxistă* o are din plin. El instruiește o îndrăzneală provocatoare, susținând cultivarea “anti-literaturii ei, formelor fixe flexibile sau fața vie a morții, stilul non-stilului, al poemului fără versuri…, poemelor mute cu voce tare” ș.a.m.d.

Dar dacă insurgența totală la nivelul literaturii o înțelegem – noi, cei din est, în special – ca o formă decisă de protest antitotalitarist, nu câştigă astfel o altă valoare chiar şi experimentul ca atare ? Insurgența dialecticii construcție/deconstrucție nu se rezumă, desigur, la vehemența negației, ci instrumentează o acțiune fermă – şi simbolică, totodată – în vederea unor noi şi mai pure edificări. Neantul poate fi un element politic fertil şi regenerator. *Nu*-ul ionesciano-cioranian-paradoxist, dubitativ şi sceptic, este un semn vitalist în fond, chiar o formă vioaie, dionisiacă, de contestare a anchilozei scrisului/spiritului, în amurgul veacului. După cum observa Adrian Marino, aducerea literaturii la pragul imposibilului, instalarea în negație şi în obstrucție sistematică, constituie esența acestei "religii a absenței literare".

Criticul american James Gardner intuia, de asemenea, că sursa acestor circumspecții formale se află în estul comunizat şi postcomunist, în necesitățile retrezirii lui la viață. Paradoxismul vine să-l con-firme – şi nu numai pe el -, fiind, în fond şi prioritar în timp, de sorginte estică. Demersul politic implicit al paradoxismului – imediat şi spontan în formă – se sensibilizează ca acțiune antitotalitară într-un apel patetic la solidaritate, comuniune şi înțelegere. Trezirea conştiințelor este efectul denunțării vehemente şi neîntrerupte, al recuzării (estetica lui *nu*) – şi pe acestea mizează scurt-circuitele paradoxiste. Concomitent, se edifică o experiență literară aptă să angajeze efectiv spiritele într-o unică naționalitate care se numeşte Planeta Pământ.

*

S-au încheiat două secole de revoluție continuă, de la căderea Bastiliei. Arta a ajuns a fi saturată de semnificația ei revoluționară. În schimb, modernismul a exacerbat continuitatea revoltei şi i-a clarificat strategia: impresionismul împotriva academismului, simbolismul împotriva impresionismului, dadaismul împotriva tuturor. Revoluția continuă în artă profila un radicalism estetic în care revolta să devină condiția normală a artistului şi provocarea – arma lui preferată.

În acest complex al asaltului neîntrerupt, se poate delimita şi o anume instrumentalizare eficientă a expresiei. Baudelaire, Mallarmé, Valéry au contribuit la conturarea unei poetici a conciziei, studiind în

concret efectele concentrării. În virtutea progresului modern al scurtimii încărcate de sensuri, dadaismul şi suprarealismul au privilegiat violent "formele scurte", dând un nou conţinut "iluminărilor" rimbaldiene. În epocă, René Char vorbea despre "scurtimea fascinantă", iar Tristan Tzara despre "caracterul demonstrativ, provocator şi negator al poeziei". Cuvântul nu mai este consubstanţial lumii, el dobândeşte o identitate orgolioasă, suverană şi inatacabilă, pe care poţi doar să o accepţi sau nu, nicidecum să o schimbi sau, cel puţin, să te poţi păstra în rezerva unei soluţii de mijloc. Cuvântul este o realitate conştientă de sine şi care se arată ca atare, el se "glăsuieşte". E ceea ce credea Tristan Tzara când susţinea, în *Omul aproximativ*: "cuvântul ajunge ca să poţi vedea", pivotând astfel întreaga construcţie poetică spre o pură "activitate a spiritului". Acest fel de poezie stă în obiectualizarea construcţiei, în mijlocirea versului.

Pulverizarea coerenţei expresive tradiţionale duce această experienţă la stilistica liminară a absurdului – cum se întâmplă în teatrul lui Eugen Ionescu, sau la autoreflexivitatea absurdului – ca la Sartre sau Camus. Cu pregnanţă la Eugen Ionescu, această experienţă ne arată că limbajul poate fi şi golul lapsusului atunci când, sufocat de convenţii, el nu mai *numeşte*, el *uită*. Era vorba de acel limbaj care exprima ceva, dar uita esenţa. Ridiculizarea aceloraşi clişee îl amuza amar pe Urmuz şi formează o preocupare constantă în cadrul întregului suprarealism. Atunci se descoperă marele efect al relevării identităţii contrariilor şi fiecare artist visează la o nouă naştere a artei, riscând orice pentru aceasta, chiar propunerea de confuzie. "A urmuza" (verbul îi aparţine lui Ionescu), devenise antidotul prejudecăţilor. Se poate constata, deci, deplasarea modernă a tradiţiei literare înspre înglobarea noutăţii în patrimoniu, ceea ce a modificat scrisul prin aptitudinea de a semnaliza adresabilitatea vizuală – poezia devenind *fotogramă* (Apollinaire, lettrismul). Deficienţa textuală de sens este compensată de o bogată grafică adiacentă, ceea ce crea un câmp intersemiotic. Scripturalul plus fotograma resuscită un fel de nou mister al comunicării printr-o abatere a acesteia spre oniric. Se căuta, astfel, înlăturarea impresionalismului grafic al textului şi încurajarea unei lecturi imagistice analogice. O nevinovată "punere în scenă" a lizibilului modifică sensibil percepţia formei, aceasta dobândind

aptitudinea de a se oferi percepţiei plastice. Într-o formă iconică sui-generis, litera poate semăna cu orice, ea devenind un *figural* deschis, un tipar de o maximă virtualitate, reme-morând date din arhaicitatea iconică a comunicării. Uneori, se ideo-gramează idei. Se creează un dublu limbaj – lexical şi ideogramatic – , bazat pe fuziunea lexico-imaginativă, rezultând astfel o *scriitură* care deopotrivă se prezintă şi se re-prezintă (sau chiar "reprezintă"), în formula unei *poetici plastice* revărsate într-un spaţiu semiotic. Din anterioarele stăruinţe academizante, aici nu s-a mai păstrat nimic. O atare concepţie înclină firesc spre arta obiectuală şi arta acţiune. Din apetenţa pentru mister, acest mecanism generează ficţiuni, care vin să populeze terenul rămas gol în urma acţiunii nihilismului anticalofil. Este şi o artă premutaţionistă, care asimilează mai multe oferte moderne: dadaism, instinctualism, angoasă şi defulare, mutaţii agresive, relativism şi dizarmonie, ciudăţenii expresive.

Acest fel de text este eminamente analogic, referenţialitatea lui este redusă şi capricioasă, el se referă orgolios la sine ca într-un joc inepuizabil, aflat într-o generare contextualistă ce-i garantează auto-nomia, privilegiindu-i autarhismul. Acest fel de text are relief de tapi-serie, este esenţialmente "ţesut" şi ornamentica aparentă este totodată suport ascuns. Dacă ar fi vorba de o tentativă pur estetică, lucrurile ar fi mai clare. Dar statutul *de necesitate* al unui astfel de mod de a comunica este inaparent, spectacolul constă în "ciudăţenia" vizibilă, care pare capricioasă şi hazardată. Demersul esenţial rămâne adesea în seama supoziţiei, pe când ceea ce vedem este că "scrisul" îşi secretă cartea, el "se face" sub ochii noştri şi prin propria noastră contribuţie. Tiparul de suprafaţă, chiar tiparul înglobat într-o absenţă, pare a se exhiba într-o poezie rece, care-şi arată sieşi un devotament frigid.

Este, desigur, o formă de artă neconvenţională, care doreşte să amalgameze spaţiul cotidianului cu cel al ficţiunii, urmând atracţia modernă a contopirii lor. Este o artă derobată de orice precauţii, care intră direct în zona celor mai dramatice nelinişti existenţiale.

*

Poetul şi ideologul mişcării nu vede în arta făcută şi propusă

de el consfinţirea unor deznădejdi, ci activarea gesturilor de ecarisaj. Prima viză: comerţul cu arta. Înlocuirea intenţionată se revendică de la un artificiu logic: dacă în cărţile paradoxiste cititorul va găsi tot ce nu-l interesează, desigur că în jurul acestor cărţi nu va înflori comerţul. "Mai bine o carte cu pagini albe, decât una care nu spune nimic"- avertiza Florentin Smarandache, o carte ilimitat(iv)ă, adică: "dacă nu le înţelegeţi, înseamnă că înţelegeţi totul". Singura cale de acces spre sens rămâne imaginaţia. Deci, în acest caz, cititorul / contemplatorul este egal autorului, iar scrisul s-a democratizat astfel în mod esenţial. Dacă este o căutare a unei identităţi ascunse, o astfel de poezie este, în esenţă, intraductibilă, fiindcă îi lipseşte unul din cei doi termeni ai oricărei translaţii: sensul şi forma. Nu se poate translitera doar o formă în sine. În schimb, ea poate fi *înţeleasă*, în mod direct, de către oricine.

Contestaţia smarandacheană nu este un teribilism cu poză sau o facondă gratuită, ci se constituie într-o probă de rezistenţă a răului la care se referă ("răul se ştie, răul se face şi se ştie şi este. Şi se vede. Şi cine nu-l vede, e orb sau are noroc" – Petru Dumitriu). Poetul are speranţa de a provoca revoltă şi intoleranţă, cu armele care temperamental îi sunt la îndemână. Descătuşându-se, el vizează efectul unei atitudini explozive, care să ducă la o radicală scoatere din buimăceală. Faptul că el este pornit rău împotriva celor care vor să ne mitologizeze defectele, nu face decât să ne câştige, o dată mai mult, adeziunea sufletească .

De aceea, *nonpoemele* paradoxiste pot fi "citite" într-o sumedenie de "chei", în funcţie de capacitatea de participare a "cititorului"; este adevărat că, la început, semnele alcătuitoare prevestesc un înţeles dacă le raportăm la titlu sau la elementele denominative conţinute (dacă le conţine), dar apoi se descoperă o accepţie secundă, tăinuită în suflet şi care are marea calitate de a provoca, de a-l scoate pe "lector" din obişnuitul indiferentism blazat.

Pentru înfăptuirea acestei revelaţii, autorul manifestului fondator atrage atenţia asupra componentelor translingvistice – "pentru că poem nu înseamnă cuvinte". Cum însăşi noţiunea de poem i se pare indefinibilă, el postulează existenţa unor "poeme fără poeme", a unor "poeme care există prin absenţa lor", fie că este vorba de "versuri paralingvistice" (grafică, desene etc.), de "versuri non-cuvânt"sau de

o“limbă neinteligibilă” inteligibilă”, ba chiar de… probleme de matematică.

Paradoxismul, după cum se vede, este sensibil la şocul tehnic al veacului, însă în felul lui personal: scurtcircuitele futuriste îi apar ca nişte neînsemnate împunsături. Cum încărcătura sa specifică nu atinge cote letale, chiar în ţara scaunului pedepsitor, trebuie să-i acceptăm tensiunea, fiindcă fără îngăduinţa unei largi permeabilităţi sufleteşti, nu se poate pricepe ce vrea, ce este şi ce ne spune paradoxul.

*

Ceea ce caracterizează prioritar scrisul lui Florentin Smarandache este, pe de o parte, dinamica structurală şi vigoarea temperamentală, iar pe de altă parte, virulenţa paşnică (paradoxism?) a comunicării şi ardenţa transmiterii. El voieşte să se facă auzit şi înţeles, de cât mai mulţi şi cât mai deplin, chiar cu mijloacele inconfortabile ale limbajului său rebarbativ şi anticonvenţional, care sfidează obişnuinţele de lectură ale unui cititor obişnuit. Şi exact asta reuşeşte şi exact astfel, somându-l, constrângându-l pe acest cititor/ contemplator (non-cititor al non-textelor) să-l urmărească şi să-l urmeze. Este simptomatică, în acest sens, mărturisirea (epistolară) care conţine motivaţia auctorială referitoare la *Nonroman*: “L-am scris cu intensitate, l-am trăit, a fost o eliberare a suferinţei mele de sub umilinţa de a fi şomer în România (când terminasem facultatea şef de promoţie), o terapie psihică precum şi jurnalele de mai târziu.”

Venim cu aceasta şi-i întărim credinţa poetului Gheorghe Tomozei care, în prefaţa de la *Exist împotriva mea!,* avertizează că urmează a fi citit - paradoxul! – “un necunoscut – efectiv ilustru”, un “prodigios poet şi matematician”, la care totul stă “sub semnul mirabilităţii”: biografia, creaţia.

Versurile lui par atinse de febra suprarealistă a dizlocărilor, ca şi cum poetul ar simţi nostalgia ancestrală a unui alt context, la care ar dori să revină, fără a şti unde l-ar putea găsi . “Neliniştea” versului său este perfect mulată pe structura nonconformistă a autorului, stârnită ea însăşi şi deopotrivă accelerată de o stare organică de anxietate, la care se adaugă o dispoziţie specială de a recepta absurdul. Mergând mai

departe, putem constata că intertextul matematic (aflat în profunzimea sufletului) disponibilizează livrescul pentru joc şi ficţiune. Ceea ce este confecţionat, acuză convenţionalul.

Desigur că Florentin Smarandache nu aspiră să se propună pe sine ca model, deşi, ca autor, emană o anumită autarhie centripetă, părând a proteja o închidere în sine, fără simpatie pentru emuli. Ceea ce-i asigură autonomie valorică, este înzestrarea lui deosebită de a găsi mereu situaţiile cele mai expresive în care îşi "înscenează" limbajul într-un mod frapant, neaşteptat, pentru a-i stoarce arome noi, pentu a-i investiga părţile ascunse şi trimiterile semantice, latente, insolite. Animând astfel o producţie lexical-stilistică abundentă, imprevizibil cristalizată, el nu mai este dependent de o schemă, de inevitabilitatea unui tipar; acestea sunt suprapuse şi vin de undeva din spate, aşternându-se cu greu peste ebuliţia de carnaval a întregii demonstraţii expresive. El este un lampadofor al stilului epigramatic pus într-un spectacol de bufonade serioase. Autorul paradoxist este un comediograf al limbajului şi un expert al insolitului stilistic. El ştie să dea credibilitate formei, să o salveze de la eroziunea încremenirii, să o coboare în temporal, să o înlănţuie într-un anume timp istoric şi artistic. Din reasamblarea stilistică a unui mecanism expresiv demontat, reiese o continuă interogare şi o mare nemulţumire contestatară. Cu atâta debordantă imaginaţie, Florentin Smarandache informează o noutate a scriiturii căreia teoria literară urmează să-i recunoască soluţiile şi, dacă nu vrea să o anemieze, şi limitele. Trebuie însă avut în vedere că un paradoxism mărginit nu există!

Stilul sincerităţii ostentative, prin care îndreptăţeşte toate detaliile la dreptul de a fi mărturisite, grija de sine – ca autor – fiind o formă a totalei sincerităţi mărturisitoare, îl aşează pe scriitor în familia extravertiţilor literari care s-au ilustrat în literatura confesivă, cultivatori ai unui estetism indiferent la prejudecăţi, familie de stilişti ai inpudicului în care îi vedem pe Cellini, Casanova, Goethe, Lichtenberg, Verlaine, Gide; la noi – Ion Caraion (care experimentează realitatea inversului, îngăduindu-şi devieri semantice care fac ca substanţa cuvintelor să se prindă capricios în fileul jocului, ca în această anticipare paradoxistă: "te culci într-o burtă de cal / te scoli într-o ureche de gheată / scrii cu un toc de fereastră / bei dintr-un ochi

de lână / mesteci dintr-un dinte de pieptăn / umbli într-un picior de pat"), Geo Dumitrescu (şarja cinică a ineditului limbajului său dezavuează toate convenţiile lirice, care produceau şi ilaritatea a-vangardei), apoi recent apărutele jurnale ale lui Ion Negoiţescu şi George Tomaziu. În legătură cu unul dintre acestea, criticul Gheorghe Grigurcu se întreba (comentând *Straja dragonilor*) dacă este vorba despre o sinceritate… sinceră, sau de una trucată. Răspunsul pe care tot el îl dă, poate fi extins şi la autorul nostru: "Răspunsul, credem că e unul paradoxal. Ambele ipoteze coexistă. Dorinţei de a fi transparent, leal până la capăt, faţă de sine, a autorului, i se asociază, în subsidiar, cea de a surprinde, de a uimi, de a stupefia". În aceste cazuri, voluntarismul mărturisitor ţine de onestitatea umană reverberată estetic .

Este acum momentul şi pentru a aminti că Jacques Sarthou, dramaturg şi teatrolog, îl consideră pe Florentin Smarandache "cel mai mare poet al secolului al XX-lea" (cf. *Antologia*), iar Hèrvé Gautier îl încadrează între "umoriştii patentaţi", avându-i comparşi pe Boris Vian, Jules Moguin, Jean d'Anselme, Joel Sadler (ib.).

Mai precaută în general, prizarea conaţionalilor nu abordează entuziasme de care s-ar putea cândva îndoi. Producţia lirică în cauză este catalogată ca "denivelată axiologic", ceea ce ar fi normal o dată ce autorul "propune titluri perplexante" şi cultivă cu ostentaţie "şocul asocierilor", reuşind în cele din urmă să ne arunce într-o "apocalipsă lingvistică". Sunt puse în balanţă – şi lăsate aşa – "poezia în lucrare" şi "dezarmanta sinceritate", în comentariul lui Adrian Dinu Rachieru).

Al. Ciorănescu vede în "*Nompoeme*" "o dorinţă de neant, dar un neant care refuză să fie numai atât, ceva ca abstracţiile albe ale lui Mondrian". Scrisoarea din care am citat (şi care este reprodusă în *Addenda* cărţii lui Constantin M. Popa) se încheie într-un paradox glumeţ: "Numai atât, te felicit şi-ţi urez o stare pe loc prosperă". Jocul prinde, poate inspira o ceremonie neceremonioasă şi poate sugera chiar universalizarea concordiei..

Paradoxismul are avantajul că eliberează energii. Mecanismul lui este universal şi productiv (de exemplu, răspânditele *graffiti* sunt un paradoxism coborât în stradă – un rost decorativ şi uneori publicitar nu le poate fi negat).

Arta paradoxistă poate fi integrată în tematica derizorie a unui univers cotidian decăzut. El ne reaminteşte mereu de demonstraţia ionesciană a incomunicabilităţii. Paradoxismul profită de hazardul oralităţii şi practică dezinvolt dizlocarea de sens. În fond, ce deosebire esenţială este între replicile teatrului absurd şi vacuumul derizoriu al decompoziţiei versice? Mai departe gândind, tot la fel de apropiat este acest fel de vers de simultaneităţile cubiste, în care vezi totul dintr-o dată şi fără să dibuieşti finitul.

Într-un fel, paradoxismul se înscrie pe linia blagiană a protejării misterului, prin ambiguitatea inerentă producerii neîngrădite de sensuri. Dar totodată, el se dezice de absolutul misterului, prin componenta sa revendicativ-ameliorativă internaţionalizată. Între existenţial şi metafizic, paradoxismul alege enigma formală a criticismului. Luxurianţa formei lui vine să se adauge "corolei de minuni", aducând necesarul unei noi lumini, cu un spectru adaptat ritmului vieţii moderne (subiective, obiective). El retează mereu ceva din emfaza nostalgicilor şi alimentează pariurile lucide. El poate fi caracterizat prin viziunea aproape paradoxistă a lui Nichita Stănescu: ”are cel mai mult trup / învelit cu cea mai strânsă piele".

Paradoxismul nu numai că înglobează absenţa, dar convoacă şi sensurile reieşite scânteietor şi aleatoriu din coincidenţele ludice. Tehnic, putem vedea în asta şi o reducţie a inflorescenţei postmoderniste, ca un gest de re-esenţializare, proces altfel resurect de-a lungul istoriei universale a versificaţiei.

Criticul new-yorkez James Gardner, amintit deja, afirma că arta contemporană aparţine şi viitorului. Nu cred că afirmaţia este făcută în sensul că postmodernismul ar fi arta viitoare. Autorul consideră că ne aflăm mai degrabă la sfârşitul unei epoci, decât la începutul celei următoare. În afară de câteva trucuri tehnologice, nu s-a descoperit nici un teritoriu formal nou, decât un *spaţiu* nou, revendicat de arta paradoxistă: spaţiul tăcerii, al negaţiei şi al absenţei.

În rest, ne aflăm într-o situaţie similară cu cea din anii'70, caracterizată printr-un pluralism al orientărilor şi al minimodelelor.

O OPERĂ (MAI MULT DECÂT) PARADOXISTĂ

În cele de până acum, am putut stabili o seamă de relații, apropieri şi diferențieri de principiu, de influențe şi similitudini, am încercat a defini termeni şi atitudini, conturând astfel o teorie generală a paradoxismului văzut ca atitudine de creație care a determinat o mişcare novatoare în câmpul artei. Aceasta înseamnă că paradoxismul a trecut dintr-o aproximare teoretică într-o formulă de creație, dintr-un manifest de principiu într-o manieră de exteriorizare sensibilă. Dar tot ceea ce ne îndreptăţeşte să ne referim coerent la o *estetică a paradoxismului,* este determinat – o repetăm – de complexul activităților impulsionate şi dirijate de liderul mişcării. Ceea ce i se datorează îi aparține şi – în măsura în care a fost turnat în consistența faptei – ne aparține.

Este, deci, acum timpul şi locul ca, după considerațiile teoretice care au încercat să delimiteze individualitatea şi locul paradoxismului, să ne ocupăm de opera întemeietorului acestuia, în primul rând de opera lui efectiv literară, cea de teoretician intrând şi în atenția paginilor precedente. Având mereu în vedere teoria despre paradoxism, se cuvine acum să înfăţişăm scrierile – diferit impregnate de specificul mişcării – ale teoreticianului şi literatului inițiator. Este vorba, deci, de o trecere, în economia întregii lucrări, de la speculația teoretică la verificarea practică, dar – o repet – fără a forța întreaga operă smarandacheană de a se înghesui sub acolada paradoxismului şi, totodată, fără a-i neglija laturile care nu i se supun. Ca teoretician literar, Smarandache este integral paradoxist (cel puțin până în clipa de față!), ca scriitor, el este mai mult decât i-ar îngădui obediența strictă la prevederile principale. Lucrările sale literare – poezie, proză, teatru – merg de la autonomie artistică până la ilustrarea exclusivă a teoriei, între aceste două extreme situându-se scrieri mai mult sau mai puțin impregnate de paradoxism, care conțin deci elemente specifice în proporții variabile, repetabile de la caz la caz. El iese mereu din

paradoxism, fără a-l părăsi vreodată total şi definitiv, el îşi permite libertăţi de neaservire care îl fac să se contureze ca scriitor într-o relativă independenţă de mişcarea pe care a gândit-o. Acest raport de relativitate, dar niciodată de erezie, trebuie avut în vedere, pentru a înțelege – pe de o parte – virtuțile însuflețitoare ale mişcării, iar – pe de altă parte – capacitățile de întrupare talentată ale lui Florentin Smarandache.

Ceea ce dă unitate personalității artistice, dincolo de varietatea formelor în care acestea se manifestă, este temperamentul de creație. În cazul teoriei şi practicii smarandachiene, tocmai această dispoziție subiectivă, particulară, de in-formare este cea care dă unitate structurală întregului şi-i asigură o organicitate inconfundabilă Desigur că, pe parcursul realizării intenției în operă, intervin şi alți factori perturbatori/modelatori, dar a căror putere nu o afectează pe cea dintâi, determinantă. În acest sens, ne alăturăm explicației date de istoricul literar Ion Rotaru, care, printr-o "deschidere" comparatistă, înțelege propensiunea paradoxistă a autorului prin efectele unui transplant: al zestrei balcanice multiseculare în civilizația americană ("totul este negociabil, totul este discutabil, nimic nu este indiscutabil, totul este compatibil , nimic nu este incompatibil"). Explicația este, într-adevăr, ingenioasă şi îndreptățită: era nevoie de o inteligență maleabilă, structural dispusă la admiterea contrariului ca posibilitate, pentru a lansa teoria egalei îndreptățiri a oponențelor.

Aceasta explică şi amplitudinea mişcării. Inițierea paradoxismului se datoreşte presiunii factorilor perturbatori de-acasă. Mai întâi, trebuie avută în vedere această realitate intens opresivă a totalitarismului, o realitate schizoidă şi agresivă definită în termeni extem de categorici de către reputatul istoric Dinu C. Giurescu: "Opinia publică a fost obişnuită să gândească în categorii fixe, opuse una alteia – alb-negru, bine-rău, prieten-duşman, român-străin, patriot-antinațional etc. etc. Intoleranța agresivă şi xenofobă, frica de dialog real, violența verbală şi fizică, iată moştenirea psihologică a regimului comunist". Paradoxismul este, într-adevăr, expertiza alertată a unei lumini contradictorii şi a unei situări bizare în această lume. Firescul contradictoriului este indolența balcanică acutizată de comunism, pedepsite prin tocmai arătarea mecanismului lor anihilant. Mai apoi, firescul

lehamitei astfel obținute, altoită pe pragmatismul occidental, inspiră soluția acordării tuturor șanselor. Istoricul literar amintit pune punctul acolo unde trebuie pus: "Adevărul începe acolo unde apare paradoxul". Dar, având de la început o atitudine politică asumată, paradoxismul nu cantonează doar în perimetrul efectelor sale evidente (comic în sine, redută anticalofilă, bună dispoziție anecdotică, râs nepăsător), ci o încrâncenare pare a stărui tot timpul deasupra sa, așa cum un apocalips nevăzut sângerează în dezarticulațiile studiate liber de Bosch sau Dali.

*

Volumul din 1981, *Formule pentru spirit,* conține începuturile literare ale viitorului maestru paradoxist și este depozitarul unei vârste interioare genuine, care se lasă încântată de poetizările romantice ("metafora deschide o fereastră năvălind de soare. Slova-și culcă viața pe hârtie"…), Dacă citim acest volum atenți la paradoxism, detectăm unele pre-formațiuni, unele "abateri" spre o tensiune neconvențională. Poetul se dorește edificator de "imagini verticale", care să fie – în spirit avangardist – "la capăt aprinse ca firmele cu electricitate". Nevoia lăuntrică de diferențiere se anunță prin constatarea repetabilității: "orice spun, îmi pare că alții au spus înainte".

Se ivește o anume tensiune între inevitabilitatea preluării unor tipare și dorința de a le nega; poetul se caută pe sine, încrezător, și semnează imagini de mare percutanță ("Spre seară, târziu, pun urechea pe cer / ca pe o pasăre moartă"). Comparația mare și decisivă dă bune efecte: "Se lasă noaptea ca un azil de nebuni". Poetul nu se încrede în măsurile convenționale. Afinitatea lui merge acum către paradoxul nichitastănescian: "spiritul este stare-de-eu", "visele mele trec / desculțe pe străzi", "în lucruri se face / târziu" ș.a.

Ne atrage atenția spre un *altceva* durificarea unor imagini: "un felinar aprins / dă cu lumină de gard", "câteva persoane / aruncă pe scenă cu lacrimi", "marea înjură și fuge", "vin schelălăind haite de valuri", "grijile / cu oamenii în gură" etc.

Din corpul unor poezii pot fi ușor desprinse nuclee autonome, din care vor răsări, apoi, suite de haiku – uri : "Porumbeii / își aprind

felinare sub braț", "Pe margine plopii cară în spate / poteci", "Ca o fată lălâie, /seara cade în genunchi / lângă geam", "Pe un ram atârnată,/ pe cea pasăre se află / un zbor", "Pe-o bancă / lângă lac / un sărut - /şi – ndrăgostiții nicăieri ".

Se insinuează chiar un joc al negației ("Eu sunt stăpân a tot / ce nu există", "Această vreme / e nevremea mea"), în care intră şi negarea perifrastică a obişnuitului ("Trăiesc în afara mea", "Ele tac liniştea", "Prezența mea printre oameni / este absentă"). Hiperbola intelectuală întinde o complicitate către lector: "plouă la plus infinit", "mă veți găsi cerşind / un Univers", "Treceau țăranii / în carul scârțâ-ind fioros / şi greu, al Istoriei, / trăgând după ei osia lumii" etc.

Poetul aspiră la o altă, mai puternică şi mai intensă stare, cea bănuită a fi *Dincolo de cuvânt* (titlul ultimei poezii din volum), care să "ducă gândul cel frumos / mai curat ca sănătatea ".

Volumul este în măsură să atragă atenția asupra unui poet care deja posedă un înalt grad de discernământ artistic, fără ca aceasta să-i limiteze fantezia asociativă şi dorința de a afla adevăruri inaparente prin forțele latente ale cuvintelor.

De vârsta pre-paradoxistă a autorului ține şi volumul din 1982, *Sentimente fabricate în laborator*. Inconformismul se prefigurează prin aprehensiune față de poezia de calculator ("urmărind procedee mecanice, se confecționează stări spirituale") care este compusă după formule neortodoxe: "versuri lineare rupte de imagini nelineare, e-cuații metaforice ale insolitului, sisteme abstracte de gândire, respirații de o secundă…" (*Literatură matematică*). Poetul are conştiința menirii şi încredere în actul demiurgic consecutiv: "Am venit să pun altoi / rugilor /o floare albă".

Anumite distincții pot fi puse în seama parcursului poetic ulterior: concentrarea epigramatică, jocul alternanțelor contradictorii, dispunerea versurilor în diagonală, încheierea în "poantă", com-punerea în trenă lexicală, stridențele naturaliste, intertextualismul in-ternaționalist, dezinvoltura hiperbolelor, jocul abstracțiilor, gustul pen-tru extreme, poza teribilistă, infuzia de noțiuni tehnice, concretizarea abstractului, melanjul inter-genuri, derivarea prin negație, cromati-zarea neaşteptată.

Pe de altă parte, anumite trăsături diseminate interstițial ne semnalizează un poet vibrant şi proaspăt, în buna tradiție, superioară, a firilor romantice rătăcite într-un secol tehnicizant (ceea ce întăreşte afirmația că şi în cazul paradoxismului condiția primă este cea a talentului). Iată câteva raze de *poezie*: “friguri abstracte / intră în tine / până la prăsele”, “liniştea rugineşte în ploaie”, “mâinile-mi sunt legate / cu cătuşe de eşecuri”, “stânjenei mânjiți de sfială”, “semnătura de mătase a porumbului”, “se-aud stropii cum bocesc / în cercuri concentrice”, “ogorul țese lanuri”, “drapelul umbrelor uşoare”, “un vis-/ ambasador la soare” ş.a.

Mai există ceva prevestitor: dorința de puritate, îndepărtarea de banalul apăsător, căutarea diafanului, insatisfacția rutinei, aspirația spre înalt, permanenta căutare, tensiunea aşteptării, inconfortul lăuntric produs de convențional, regresul spre vârsta pură a copilăriei sau avansul spre cea dăinuitoare a cosmosului. Un lector atent poate presimți aici curajul încă mocnit al mâniei care ulterior va tensiona întreaga compoziție paradoxistă.

Aportul figurilor geometrizante, pus în relație cu dispunerea neortodoxă a structurilor versice, poate da o măsură cubismului literar emanator al unor simboluri la puterea a doua, întărite, cu efect sporit. Redând literelor spațiul şi spațiului literele, apoi execuția în linii, figuri şi situări, compunând poeme spațiale, Florentin Smarandache intuieşte o scriitură a imaginilor în care se vede o arhitectură a sentimentelor.

O “mică biografie” introductivă la volumul *Le Sens du Non-Sens* (1984) motivează confesiunea literară prin deplângerea propriului destin. Cartea debutează, programatic, cu un *Manifest non-conformist* pentru o nouă mişcare literară: *paradoxismul* (pe care l-am reprodus la alt capitol al lucrării de față). În consecință şi în consens cu noile sale directivări, cea mai extinsă parte a sumarului se va numi *Artă incultă,* unde autorul colecționează perlele noilor refugii artistice. Se instrumentează, astfel, paradoxul asonanțelor (“Pierre apporte sa pierre à l’édifice”, “On fait acte d’absence / de L’acte”), paradoxul contrariilor lexicale (“Pays – bas, haut les coeurs! / Laissez la guerre /en paix”), paradoxul absurdității (“Du point de vue / d’un aveugle: / le japonais /c’est de l’ hébreu / l’albanais / c’est du chinois”), paradoxul

scenic ("tu est triste?/- Non /- Mais pourquoi?/ - …?- Prends peur! /- Non, je ne prends rien, /- Tu n'as pas de besoins?/-…Je n'ai pas besoin de faire / mes besoins"), paradoxul propagării onomastice ("Hélène pleure comme une Madelaine / Ma laide belle-soeur l'accompagne"), paradoxul subiectivității ("je ferme la porte et j'ouvre l'âme / a Dieu. / Comme un bon Diable, Dieu / m' attend"), paradoxul similitudinii ("Les gens et les lacs restent de glace"), paradoxul animismului ("Dans la cabine un / ventilateur se donne de grands airs"), paradoxul antitezei ("L'institutrice blonde est /sa bête noir, / mais l'allemande a file / à l'anglais"), paradoxul infantilizării ("Ce supérieur a des complexes/d'infériorité: / il ne peut plus pouvoir!/ - Pourquoi?/ - Parce que"), paradoxul logicii ("Vous savez bien que vous ne savez rien: / le paradox est la logique / de l'illogique, / le paradox est le dicible / de l'indicible.//Appelez les choses par leur nom: /Choses!"), paradoxul imaginilor limbajului ("-Lucien, qu'est – ce qu'il fait? /- Il fait nuit. /- Mais où est-il? /- Lucien est dans le costume d'Adam"), paradoxul versificării prozastice ("Sur l'escalier / les énamourés monient por tomber / d'accord. Mais / elle tombe malade, / et il tombe par terre!"), paradoxul matematicii ("on exprime une function en function / d'une autre function…// Le professeur corrige en mettant / les points sur les i./ Il utilise pour mémoire une aide-mémoire, / car le grammaire c'est arithméticque") ş.a.

Numai o abundentă disponibilitate pentru *înscenare* poate să alimenteze foamea de ingeniozitate a acestei poezii epigramatice şi ludice, alerte şi imprevizibile. Scenariul fiecărei piese dezamorsează stereotipiile gratuite ale cotidianului. De pe baricada acestor texte insurgente, se atacă în trombă derizoriul de toate felurile şi calibrele. Mimând banalul în registrul seriozității, piesele versificate ridiculizează până la absurd, deconspirând enorm. De fapt, tocmai enormitatea derizoriului este poza pe care o caută antipoeziile volumului. Copiii văd caricatura jocului doar atunci când se joacă adulții. Aici, autorul se joacă de-a poezia pentru a-i ridiculiza acesteia falşii idoli, dar nu poezia în sine ca stare sufletească şi efect de artă; astfel poezia se păstrează în ingenuitate, în curățenia ideală a realității, în tandrețea discretă, în căldura voalată, în complicitatea reținută, în coborârea în nevinovăție, în veselia primordială, adamică, paradisiacă, în seni-

nătatea celebrativă, în hazul clandestin, în dexteritățile stupefiante ale limbajului, în respectarea încrezătoare a “regulii jocului”, în acreditarea inteligentă a curățeniei sufletești, în complicitatea duioasă cu lucrurile mici și în persiflarea senină a aglomerării gravităților.

Acuzând apoeticitatea, scriitorul obține o poezie fină (cu inegalități, din păcate), voioasă și nostalgică totodată – și nu chiar atât de involuntar cum se lasă să se creadă . O sclipire lirică se naște și din tensiunea dintre “trama” prozaistică a versurilor și coincidențele semantice ale paradoxului.

Dar în plin absurd al suprarealismului, ajungem odată cu antologia de spații albe ale *Poemelor în nici un vers,* unde cuvintele au dispărut, lăsând libertate imaginației “cititorului” să aștearnă orice sub titlurile date: *Reductio ad absurdum, Versuri albe, Poeme haiku, Meditație, Liniște, vă rog!.* Pe lângă repertoriul absolut al acestor pagini goale, poeziile într-un vers sunt deja rebarbative! Aici, “autorul” și “cititorul” își schimbă mereu locurile, fiindcă între ei s-a stabilit cea mai durabilă complicitate, care este identitatea.

Este aceasta o formă de a acutiza reflecția? Sau o candidă eșuare în metafizic? În regimul deschis al acestei “poezii”, fiecare autor / lector are răspunsul la sine și nici unul nu va semăna cu altul.

Imaginea literară a volumului se completează cu câteva piese de virtuozitate, având aparența unor jocuri de salon, fiind răsfățate de tradiția lirică a poeziei populare; aceasta excelează în spiritul vioi, duplicitar, anecdotic și epigramatic al limbii franceze, care a născut poezia grațioaselor convenții. (La noi, acceptarea voioasă a paradoxurilor s-a produs în special în joaca versificată a copiilor / tinerilor).

Placheta *Antichambres, antipoésies, bizzareries* (1989) este un spectacol vizual care pune în cauză formele prefabricate ale limbajului. Dorind să șocheze și să avertizeze, cartea interoghează și contestă; ea stă “sub semnul bufoneriei” – după cum notează Claude Le Roy, în *Cuvântul înainte,* dar sub acest semn se poate simți “o imperioasă nevoie de aer: *Lăsați-ne să visăm fără limite!”.*

Cele mai multe secvențe versificate sunt încadrate într-un spațiu linear care semnifică și în sine, alcătuind împreună acel spectacol al ochiului de care aminteam. Între linie și literă se produce o tandră împreunare. O *Critică a doctrinelor* conținând apelul la distrugerea

dogmelor este prefațată de un rând de săgeți care "intră" în text şi apoi ies dintr-o baie de purificare. Un chenar frânt şi nehotărât încadrează un exercițiu de aliterație frapantă ("Marie se marie. / Elle se rabat sur Rabat et / prend le bateau pour tanguer / vers Tanger. Son mari lui écrit: / <<Ma Dame, je t'aime demain, / car maintenant j'ai pas le temps>>. // Marie se marie. / Sa lune de miel est amère"). Trei dreptunghiuri şi două segmente de text stau sub titlul *Cei trei amici sunt doi, O Deducție .... inductivă* este flancată de două săgeți opuse. Un dialog banal şi absurd este încadrat în schița unei figuri umane de tip bulevardier, cu o pălărie tip "început de secol". O debusolare marină ("L' équipage a perdu le nord / en navigant vers le sud") se găseşte între două zig-zaguri care sugerează valurile.

Dar acest spectacol nu este gratuit şi nici lipsit de profunzime. Unirea versurilor cu desenul, aliterația, construcția intenționată a strofei, marcarea formulelor stereotipe ale cotidianului, propagarea sensurilor între noțiuni antagoniste – toate acestea asigură un aer de iraționalitate suficientă, de infatigabilă platitudine, din care, apoi, derivă o strategie parodică la adresa vocabularului derizoriu, a automatismelor verbale golite de sens. Iată o mostră de limbaj mecanic: "Loger un logement / orner un ornement / parler un parlement / fausser un faussement / ou chanter un.. chantement!".

Interesul arătat întâmplării banale aminteşte de Jacques Prevert şi, în general, de şansoneta încropită pe malul Senei – de aceea, adoptarea francezei a fost o fericită opțiune a autorului.

Fenomenologia banalității din aceste *antipoezii* pune în cauză, în cele din urmă, deriziunea ca stil de viață, ridiculizând-o cu o savantă forță de persuasiune. Jocurile de cuvinte sunt de cele mai multe ori inspirate, ingenioase (de felul: "Tu lui donnes ton coeur, elle te donne / l'alarme et surtout la larme- / sans que personne ne lève le petit doigt, / seulement le grand" etc.). includerea inscripțiilor utilitare, accentuarea poantei întăresc, de asemenea, forța aluzivă a textelor. Iată, în acest sens, piesa intitulată *O rețetă împotriva rețetelor poetice:* "Venez pour colorer les vers blancs/ et emprisonner les vers libres! / Que vos strophes soient écrires à chaud/ avec du sang froid./Vous êtez des aveugles qui vivent les yeux ouverts./ Quoique petits, vous voyez

grand. /Mais ne vous penchez au dehors/de votre temps-/c'est dangereux!".

Florentin Smarandache îşi anexează cu furie realul şi-l întâmpină cu mânie.

Iată cu ce iese în întâmpinare "proza vulgară" *Sfântul Simion Lemnaru* (manuscris; datată Istanbul – Ankara, în lagărul de refugiați 1988 – 9): o dilemă paradoxistă – "E cu putință să nu fie cu putință?", extrapolarea punitivă a unor termeni – "tovarăşe" de exemplu folosirea recurentă a unor stereotipii lexicale, indiferent de context, contrazicerea hazoasă a cursului obişnuit – "persoanele invitate nu au acces în sală", coruperea sensului, expresii uzuale – "Din când în când dau semne de normalitate", aforismul paradoxal – "Firescul produce nefirescul", compromiterea onomastică voioasă – "Dii, Bălane Dodu Ion", negația neaşteptată – "complet nerefăcut", supraimpresia duplicitară – "secretară la pat", cumulul semantic absurd – "o canțonetă americană cu accente sovietice", jocul de-a rima – "situația cu menstruația", - oximoronul cu subînțeles – "actualitatea veche", dezamorsarea lozincilor – "cuceririle mărețe ale dezastrului în patria noastră", contopirea semantică şmecherească – "animabilul" ş.a. întreaga pornografie dezinvoltă, expresiile licențioase şi insistența de a face în toate ocaziile o baie de sordid, semnalizează intens starea de nemulțumire violentă din care s-a născut paradoxismul.

Astfel, *Sfântul Simion Lemnaru* este de o "actualitate veche", dacă ne gândim la o clandestin reputată *Poveste* a lui Ion Creangă.

Le Paradoxisme: un nouveau mouvement littéraire (1992) este varianta franceză a *Nonpoems* (1992), cu unele adăugiri; volumul a fost lansat în cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la Bergerac (Franța, iunie 1992).

Este cel mai spectaculos volum în manieră paradoxistă. O primă secțiune se intitulează *Poeme turbate*, unde citim o parodie *(Poezia e moartă, trăiască poeții!)* încheiată neaşteptat romantic ("avem nevoie de noi / avem nevoie de vise") şi alte câteva texte bazate pe coincidențe ludice şi oportunisme lexicale abil puse în valoare. Suntem încă pe terenul unui absurd temperat cu trimiteri. Afirmația şi negația, deşi concomitente, au încă un miez, distorsiunea bruscă, de asemenea ("Iubesc banii / şi pe Catherine Deneuve"). O *Anti-*

Quelquechose este refrenul paradigmatic al negației ca stare de spirit, manifestul contrarietății care inculcă sentimentul acut al neantizării.

Odată cu *Grapho-Poeme,* intrăm în plină zonă a vizualizării care ia locul expresiei scriptice. Aici sunt utilizate mijloace dintre cele mai diferite: marcarea versurilor prin puncte ("traduse din franceză", notează cu umor autorul), linii, spații geometrice rectangulare, zero-uri (simbolul absenței), triunghiuri (de asemenea, "traduse din franceză" – la asta parcă ar fi fost de preferat traducerea din germană…), careuri minuscule, locuri ideale pentru câte o idee), semne hieroglifice. Pentru a se păstra cadrul convențional în formulă parodică, acestea sunt "traduceri" fie "en Points" (la puncte), "en Rectangles", " en Triangles", "en Carrés".

Patru Super-Poeme nu se mai mărginesc la a trasa grafic un contur, ci umplu spațiul strofic, configurând întreaga "poezie" ca un aranjament scriptic serial sub figurarea "lexicală" a unei cruci (cu intenție translațională clară, între "Roumanie" şi "In Memoriam").

Urmează setul de *Poeme în piricossanglais,* (cuvânt fonematic desemnând "un idiom vorbit de un singur locuitor": tipare versice literale (traduse în… piricossanglais) vocalize onomatopeice, însoțiri de litere şi cifre, serialități mono-literale, amalgamări de semne, şiruri numerice segmentate (traduse în… limba matematică), serialități computerizate, fracții şi ecuații.

Oarecum mai atenuate sunt *Poemele desenate*, cu ceva intenție ilustrativă în ele, amintind vag de schițele tematice situate la marginea întâlnirii figurativului cu simbolicul. Fantezia debordantă este, cât de cât, strunită aici de unele rudimente ale exprimării coerent-tradiționale. Mai toate sunt inspirate, câteva chiar atingând expresivități specific cubiste sau suprarealiste *(Poem floare, Ochi de pisică, Domnişoară, Omul viitorului, Semnal electric)* .

Expresiile insolite sunt solicitate de paradoxism în cadrul mai larg al unei estetici experimentale a grotescului.

De cu totul altă factură este experiența de inițiere din jurnalul emigrantului Smarandache: *America – paradisul diavolului* (1992). Seducția irepresibilă a Occidentului, de care suferă orice frus-trat din est, este un prim mobil al dorinței de integrare. Firea autorului îl arată pregătit pentru lejeritățile libertății. Cu toate acestea, ex-periența

concretă a integrării alternează între speranță şi deznădejde ("Poezia neputinței mă caracterizează"). Simbolul progresiei integrării este regăsirea prin literatură, deşi la primul "job" în America, re-alitatea i se pare euforică: "Consider c-am scris destulă literatură. Mă pot opri !". Dar semnul bun al umorului revine şi efectele nu întârzie să se arate. Dând o probă de luciditate, îşi acordă gradul de "versifi-cator", calitatea de "poet" încă nu i se pare dovedită . De aceea, perse-verează în lecturi simpatetice: noul formalism, conservator şi imagist (T.S. Elliot, E. Pound), poemele-pop (Roland Gross), generația *beat* (Naomi Ginsberg), poemele speculative (Robert Frazier), ultimele fiin-du-i mai aproape de inimă. Vechea meteahnă a zeflemelii naționale – chiar rumoarea disprețului – i se estompează în memorie, odată cu urcarea lui în topul toleranței americane.

În țesătura destul de compozită a acestui jurnal american, se poate distinge firul unui "caiet de creație ", al unui jurnal al operei, ca o biografie a inspirației, ca o deschidere spre ideația *cărții*. Pe de altă parte, efortul creator în sine stă în ostentația sincerității sub forma lim-bajului frust, netrucat, abil, distribuit pe relieful adevărului, eliberator prin mărturisire.

Evoluând şi în proză spre paradoxism, Florentin Smarandache va publica apoi un *Nonroman* (1993), reluând în proză experiența avangardei dramaturgice europene de a lansa non-piese cu non-per-sonaje.

Nonromanul realizează un ciclu al vacuumului. El este fizi-ologia şi hermeneutica *absenței*, dar nu a unei absențe abstracte şi categoriale, ci a uneia formate dintr-un cumul de absențe concrete. Aici, paradoxul acreditează o opoziție la comun şi la conformism, la lenevia obişnuințelor, chiar cu riscul contrarierii enervante a citito-rului, pe care-l zguduie cu duritatea sincerității. Constantin M. Popa vede în această carte o "parabolă atroce despre totalitarism, despre alienare, obediență vinovată şi minciună, oportunism, cruzime, violen-ță, monstruozitate", marcând "o nouă dimensiune a Mişcării Literare Paradoxiste ".

Într-adevăr, scrisul îi apare autorului ca un mijloc terapeutic pe care şi-l poate administra tacit şi în intimitate sub forma unei "cure de creație" ("Aceasta nu este deci o carte, ci un om bolnav ").

Excesivă, o astfel de carte, ininteligibilă în accepția comună, trebuie înțeleasă ca răspuns la o societate care te învață cum să nu trăiești. De aceea, între semnificant și semnificat se stabilește o perfectă permeabilitate, o potrivire totală. În profilul unei estetici a protestului, cartea dezvoltă paradoxismul pe parcurs, asimilându-l scrisului care se înțelege pe sine. Polemic până la cap și cu toate, autorul își propune și aici un record, printr-un insucces liminar: să scrie cea mai proastă carte din lume , un fel de *chef de nonœuvre* (chiar editura se raliază thenicii performanței, hotărându-se brusc asupra unui text olograf aleatoriu).

S-o recunoaștem, textul acaparează de la început prin densitatea și ingeniozitatea sugestiilor și a aluziilor presărate într-un discurs spumos, imprevizibil și șmecheros-neaoșist, cam în felul lui Marin Sorescu. Scena introductivă este de un grotesc grandios și infatigabil, de o orwelliană măreție a absurdului (cu sprijinul forțelor de dezordine socială se restabili harababura și Turnul Babel continuă să crească prin cuvântarea măiastră a suveranului"”...). Demontând prin absurd lingvistic formulele magice ale Puterii și stereotipiile propagandistice, se ajunge la performanța ca însuși limbajul să se îndoiască de sine – el se joacă indisciplinat cu libertățile posibile: alonje, coincidențe semantice, opoziții formale, extensii noționale, egalitarism democratic, impudoare, discurs liber-obsesiv, în flux continuu (o mostră infimă:”… și așa au ajuns cele două popoare vecine și prietene să se înțeleagă între ele ca frații (Cain și Abel), armatele din Tarikowskaia rămăseseră câteva milenii și patru luni în Wodania unde puseseră bazele lor militare ca să sprijine libera încăierare între Wodani care generaseră un splendid război civil divide et impera și degenerase națiunea împlinind idealul de veci al familiei Hyn, de afirmare a Wodaniei moderne, ce să mai povestesc despre …” etc. etc.). Cuvintele se fluidizează și se cheamă capricios între ele, după vagi sau chiar inexistente atracții fonetice și semantice, totul curge dinspre ceva spre altceva, scenele se topesc într-o masă lingvistică acaparantă și uniformizatoare. Scriitura se dezvoltă într-un limbaj continuu și impenitent, care este chiar personajul urmuzian al cărții, de o sadică dexteritate.

De multe “se leagă” autorul, astfel încât rețetarul bestiarului totalitarist tinde spre complet – se vede că mult l-a durut și îndelung

s-a întristat de ce a suferit în țara din care “ne-alungă dragostea fierbinte a statului față de noi, ne arde, ne încinge, şi atunci ieşim să mai luăm puțin aer în străinătate, vă rugăm, continuară oropsiții, nu ne mai iubiți atâta că murim, că un *el fugitivo* îşi dădu duhul pe care polițiunea îl prinse numaidecât…”. Limbajul şmecheresc are aici o gravitate care îl asimilează (non-)literarului printr-o ingeniozitate funcțională şi precisă (spicuim răzleț: “făcură revolta fără a avea autorizație de la partid şi fără să prevină guvernul să-şi ia măsuri de represalii”, “vine poliția să-ți percheziționeze inima”, “presa se citeşte de la sfârşit, deoarece primele pagini sunt ocupate”, “securitatea statului constă în apărarea împotriva libertăților dinafară”, “stâlpii de înaltă tensiune populară”, “conducerea superioară primeşte în rândurile sale persoane cu pregătire inferioară”, “deosebirea dintre munca fizică şi metafizică”, “cu o mână ia şi cu alta primeşte”, “scrie numai oral”, “țara este acolo unde e rău”, “ministerul de interne are menirea de a apăra țara de popor” ş.a.).

După “prezentarea generală”, vin să se adauge, în economia neeconomicoasă a acestui cubism caleidoscopic şi compozit care este *Nonromanul,* câteva *întâmplări din Wodania* (respectăm grafica autorului) – exerciții de absurd cu viză şi halucinații bine direcționate. Un text ca *piesa* este un segment de fiziologie a absurdului, iar cel numit *controlul de stat* este una dintre cele mai elocvente caracterizări ale absurdului existențial din țara totalitaristă.

Nonromanul este şi tipografic insurgent: el apare cu pagini întoarse (“ca să simplifice subiectul “ – ne lămureşte, complice, editura), pe alte pagini, cititorul este îndemnat să-şi noteze singur textul. Spectacolul cărții ia amploare: un fragment, disimulat în versuri, trebuie citit de jos în sus, lungi poeme-antipoeme refrenizează sagace regulile muncii şi vieții sclavagiste din comunism, se ating performanțe suprarealiste de dicteu automat, în lungi însuşiri juxtapuse cu cote înalte de absurditate, reluări sufocante care arată că ne aflăm într-o “situație fără ieşire în care intrăm mereu”.

Barochismul construcției este facilitat de angrenajul dinamic al inventivității. Pasaje scrise cu majuscule atrag atenția la importanța inestimabilă a înaltelor indicații. În altă parte, textul se scrie continuu pe două pagini alăturate, sugerând megalomania anti-eroului non–ce-

lebrat. Din când în când, textul se întrerupe pentru a interveni ştiri într-o manieră romantică şi senzaţională , despre grave păţanii ale autorului, perplexând astfel şi convenţionalismul informaţiei teribiliste. Dându-şi şi propriul necrolog, autorul introduce şi o critică a cărţii, recurgând la o complicitate duioasă cu lectorul, în felul propus prima oară la noi de Budai–Deleanu.

Nonromanul este o carte "concentrică": "Este un eseu. O filosofie în contratimp, în răspăr". Autorul insinuează şi cheia preferată: "În discordanţă cu postmodernismul, autorul se consideră modernist, <<avangardist>> chiar, dar în realitate este un nihilist şi un negativist". De la metatext la nonroman, la metaliteratură deci, se înmulţesc înfloritoare sugestii printre artificii, sancţionând realitatea prin orificiile aspirante ale farsei burleşti. Un liber şi incisiv monolog intern este întreg *Nonromanul*, o transcriere nelacunară a ebuliţiei lăuntrice. Satira e enormă, ironia dinamitardă. Corolarul multor formulări este memorabil, ele aduc noi rezerve de oxigen în respiraţia pârjolitoare a nonconformistului autor.

Dar întreaga persiflare stă pe un fond intens tragic, cel al "contraperformanţelor" totalitarismului, guvernate de legea aparenţelor diversioniste ("ambiguităţi exacte"). Voit bizară, cartea este un ţipăt de disperare; plină de vivacitate, ea coextinde un substrat grav. Solicitantă, sufocantă, concepută în vrie (ascensională, ca să fim în ton), acaparantă, ea este un document literar (de o neistovită inventivitate stilistică şi compoziţională) şi psihologic (radiografia sincerităţii glorioase). În fond, până la data apariţiei lui, constituie cel mai violent pamflet antitotalitar din literatura noastră recentă. Însuşi autorul, mergând pe firul cărţii şi excedat de trăirea tuturor celor scrise , a emigrat: el şi-a desăvârşit opera în plan existenţial, dându-i astfel corolarul credibilităţii.

Bizareriile nu-i pot fi reproşate, odată ce intertextualitatea cărţii este un cumul de stridenţe, care asigură întregului un patos dinamic. Nici măsurătorul prolixităţii nu ne ajută, din moment ce principiul acumulativ, care naşte intensităţi, nu se supune selecţiei, el rămâne la discreţia suverană a autorului, ca un fel de receptacol lărgit după trebuinţe şi după posibilităţi. E drept însă şi că, mai ales în partea a doua, apar în text şi destule platitudini, care nu mai sunt intenţionate – seg-

mente irelevante, prozastice, unele explicitări puerile. Lui Florentin Smarandache îi este dificil să renunțe la ceva din ceea ce-i vine sub condei.

Nonromanul poate fi citit şi ca un poem resurect, în scriere continuă, putând fi astfel prelungit la discreția cititorului care a intrat în rezonanță cu textul.

Într-o scrisoare, autorul precizează structura intenționată a *Nonromanului:*

"Viziune negativistă
Fraze parafrazate
Antinomii puternice
Sinonimii redundante
Interpretări pe dos (ambiția de a scrie cea mai proastă carte din lume! – de pildă)
Grafie specială, sau la întâmplare.
Roman baroc, roman-eseu
Roman politic, roman filosofic, roman sociologic
Parodierea unor idei / teze / metode politice, filosofice
Calchierea unor expresii latine
Autobiografie nebiografică
Careu de rebus în roman
Steagul (negru, binențeles!) desenat în roman
Pagini albe de-a-ntoarselea
Erata ca făcând parte din roman…"

Iată un repertoriu instrumental specific, dar departe de a fi complet, al tehnicii expresive solicitate de paradoxism în cadrul mai larg al unei estetici experimentale a grotescului.

În studiul introductiv (*Florentin Smarandache – un poet cu punctul sub i)* la volumul trilingv (română, franceză, engleză) *Clopotul tăcerii,* Florin Vasiliu constată că autorul "s-a impus în câteva segmente ale culturii", după ce debutase (în 1979) cu poemul romantic şi frisonant *Cifrele au început să vibreze.* Dar mecanismul paradoxist – *pattern*-ul său – produce şi efectele de esențializare, vădite şi în atracția pentru forma fixă şi lapidară a haiku-ului: epifanie de o clipă a absenței, răpită de evanescență. Chiar titlul cărții simbolizează arta haiku-ului, prin vibrația unui dangăt care se pierde. Dar nici de data

aceasta autorul nu procedează în rigorile unei prozodici ortodoxe, ci îşi ia libertăţile pe care le presupun performanţele negării. Antiretorismul îşi inspiră ieşirea din normă.

După remarca prefaţatorului, în alcătuirea unor haiku-uri intră, mascate, adevărate poeme într-un vers, care, citite astfel, au, într-adevăr, un farmec indicibil; acelaşi vede în aceasta o involuntară (?) autohtonizare pillatiannă a prozodiei nipone tradiţionale .

Întâlnim o stare de diafanitate neaşteptată la scriitorul colţuros, violent, revendicativ, ingenios. De unde se vede că natura lăuntrică a autorului este esenţial duală, categoriilor negative corespunzându-le înzestrări pozitive, cărora regia le-a distribuit în general roluri secundare sau doar de culise. Pastelul sau montura reflexivă izvorăsc din acestea din urmă. Caligrafia aproape calofilă relevă, de asemenea, dubla natură a poetului sau doar firea / înzestrarea sa completă în cadrul unui regim unificator al abrevierii esenţializatoare. Experienţa diafanului constituie o lectură pe cât de neaşteptată, pe atât de memorabilă la Florentin Smarandache, ca în următoarele: ”Fragezi ghiocei / Trag de sub zăbală / primăvara”, “Blajini, cocorii aduc / pe aripi / căldura”, “S-atingi cu fruntea / dimineţii / cântecul privighetorii”, “Diafane mirosuri / prin lunci / îşi caută floarea”, “Muzica este /un vis / trecând printre stele”, “- Să nu mă aşteptaţi / voi întârzia puţin / printre stele” ş.a.

Dedicată amicilor francofoni, suita poetică *Sans moi, que deviendra la poésie?* (1993; reluare a volumului din 1982, *Culegere de exerciţii poetice*) se alcătuieşte din fuziuni eterogene: reflexivitate afectivă şi poză teribilistă, abnegaţie duioasă şi dizlocare a obişnuinţelor. Se foloseşte o paginaţie liberă, pe vertical sau pe orizontal, deşi fără o justificare imediată şi la fiecare caz în parte, poate doar în virtutea unui principiu mai general al mobilităţii şi în ecourile unei angajări insurgente.

De la efigia oglindită a unui *Roman de dragoste* la amalgarea visului cu amintirile, de la un decupaj lorcian (“Spania are piele de indian/ şi sângele ca un tam-tam”) la înviorarea melancolică a unei *Naturi moarte*, de la *Aparenţele* amăgitoare ale vieţii cotidiene la imensul regret eminescian al ne-revenirii, de la femeia care plânge bacovian până la “Fluvii de doine şi de dragoste”, detaşarea cu care ia

act că “înoată în necunoscut”- toate țes o pânză de protecție în jurul unui suflet altfel profund ultragiat, care se zbate să-şi recupereze ceva din prospețimea dintâi – frânturi de zbor şi imagini decorative. Autorul le prețuieşte şi le detestă totodată, se simte ca un răzvrătit umanitarist şi un insurgent captiv. În această duplicitate irezolvabilă îi stă farmecul şi autenticitatea, în această prelungire postmodernistă a sintezei contrariilor, tolerată deocamdată ca un respiro pentru asalturi ulterioare. Ceea ce-i garantează impenitența…

Pe de altă parte, *Non-capodopera* declară negarea convențiilor ca singura convingere a poetului. O confesiune-manifest (*Înălțarea autorului*) susține ubicuitatea şi disparitatea poeziei (acceptate), sub acțiunea corosivă a ineficienței clişeelor, pe care – de altfel – le repudiază cu vehemență. *Amorul unui nefericit* trimite direct la “poeții damnați”, pe când *Elogiul suferinței* încarcă de melancolie un decor simbolist, în care montează un elogiu cioranian al suferinței. Despuierea autumnală îi provoacă o iritare absorbită bacovian în neantul provincial al unei *Veselii triste* (“oraşul devine mov”).

Poeziile acreditează trăiri fulgurante, abreviate, cât durata unui suspin, închizând melancolia existențială în mici soluții filosofice. Sibilinic şi biblic, el găseşte rostul romantic al poeziei în suferința sufletească (“fericiți cei nefericiți / căci le e dat să creeze starea lirică”), deşi, în general, nu se mulțumeşte cu această superficială tincturare, preferând temperamental liniştirea relativă pe care i-o aduce revolta exprimată. La o expoziție, el “intră” în tablouri, nu se mulțumeşte să fie doar privitor, el se oferă pentru gesturi radicale, simte partea dureroasă a banalului şi se agită apăsat de repetabilitatea infinită, “durerile iraționale” îi provoacă hiperexcitabilitate şi hipersensibilitate (“şi eu respir încă - / în culori”).

S-a petrecut o dublă mutație în biografia sa spirituală. După ce “cifrele au început să vibreze”, nu s-a instaurat liniştea, ci de-abia acum forțele lăuntrice s-au deszăgăzuit, inundând tipare, preconcepții, precauții şi habitudini. Singura “ordine“ posibilă într-o irupție temperamentală, este cea a absurdului. Legiferării paradoxului îi va reveni, de acum înainte, menirea de a-şi “scrie scriitura”.

Exilatul îşi asumă riscurile libertăţii: "tristeţea şi bucuria mea". Între exultanţă şi capitulare, poetul alege soluţia ieşirii din complexitate.

În acelaşi an editorial 1993, diversificarea mijloacelor de expresie literară adiţionează teatrul la îmbogăţirea palmaresului literaturii paradoxiste.

Prima trilogie de sub titlul *Metaistorie, Formarea omului nou*, demonstrează cu virulenţă mecanismele totalitarismului de producere a "omului nou", a *anti-omului*. Uriaşa încărcătură de reproşuri ale autorului se revarsă într-o susţinută argumentare care, dacă nu excelează în teatralitate, este foarte bine condusă ca succesiuni de raţionamente deductibile. Se vede şi astfel cât de mult l-au marcat aberaţiile ca şi forţele şi interesele care le-au susţinut, că a reuşit să detalieze atâtea aspecte caracteristice cum nu le întâlnisem, astfel puse cap la cap, nici chiar în generoasa "propagandă de partid". Tabloul întâi este un eseu dialogat despre neantizarea personalităţii în tota-litarism, unde se introduc şi referinţe bibliografice neortodoxe, faţă de "recomandări". Tabloul doi este un absurd îndrăcit în a ilustra im-posibilitatea manechinului numit "om nou". Replica e nervoasă, an-samblul este mult mai "mişcat", tabloul are o teatralitate dinamică. Cel final se derulează ca un adevărat tur de forţă, ducând în vertij halucinatoriu formele magice ale misticii de partid şi pe exponenţii limbajului de lemn.

Absurdul degajă un patos justiţiar intens tensionat, evoluând febril spre un punct culminant care pedepseşte monstruos şi definitiv.

Piesa *O lume întoarsă pe dos* duce experimentalismul intenţionat de autor pe … cele mai înalte culmi, fiind cea mai "aiurită". Ea amalgamează o serie de modele recoltate din întinsul folclor al dictaturii, dând măsura anti-realităţilor din acea vreme. Este multă vervă la mijloc şi o încântătoare disponibilitate de a şarja ridicolul din supraproducţia comunistă de gen. O "indicaţie de regie" poate fi extinsă la întreg mesajul şi conţinutul anti-piesei: "anti-personajele acestui anti-balet din această anti-societate vor întrupa grotescul şi scârba până la saturaţie".

Verva, umorul, vioiciunea parodiei şi – în general – a limbajului cresc din fermentarea unei mari şi adânci tristeţi, ca lamento-ul

unui imens oftat semnalizând o năvălitoare durere sufletească. Antipiesa purtătoare de efecte punitive, hiperbola, scenă a abnormalului din viață care așează măști grotești pe caractere inamice, totul crește din izvorul gâlgâitor al unei mari suferințe sufletești, de o intensitate atroce, buimăcitoare. Sub stratul aparent, realizat intenționat și glorios ca atare, antipiesa trimite la stratul de adâncime opunându-se altor trăiri pe care le-ar putea inspira totalitarismul, în afara celor care încep cu particula negării. Punerea în absurd este irevocabilă.

Făcându-și propria critică într-un "caiet de autor" care este chiar finalul piesei, Florentin Smarandache își declară intenția lărgirii mijloacelor teatrale prin aportul matematicii, în formula teatrului combinatoriu (aranjamente permutabile, teatru recursiv – autogeneză la infinit).

A treia piesă, *Patria de animale,* își propune altă performanță: aceea de a fi o "piesă mută în trei acte de disperare", din care trebuie să rezulte un "spectacol de zgomote și imagini". Ca în filmele mute, cele câteva replici sunt scrise pe tăblițe purtate de actori ca idei vizualizate, stereotipiile propagandei și lipsa lor de conținut pot fi astfel mai acuzat evidențiate. Secvențe tematice mute "narativizează" prin gesturi, atitudini, mișcări, câte un subiect: conferință, (auto)alegeri, (auto) elogieri, defilare, audiență, reeducare, omagiu, educație cetățenească ș.a.m.d. Se introduce și comentariu festivist tip "jurnalul de activități", ca și parodierea spoturilor publicitare. În fond, piesa face elogiul *revoluției* necesare .

Teatrul smarandachian este un amplu tur de forță. Absența decorului, robotizarea personajelor, deformarea înțelesului replicilor (în sistemul "telefonului fără fir"). Teatrul în miniatură, replicile simultane, teatrul interior (determinat de cenzură: "piesa s-a jucat în mine"), scenele simultane, folclorul porno, ritualul mecanic al rostirii, alternanța în replică a personajului cu actorul care-l joacă, notele pentru eventualii traducători, rebusismele hazoase (sintagme figurative deformate, logogrife, argotisme, parafraze, automatisme) și, în final, chiar cortina care *cade* cu adevărat de pe suporții ei – toate acestea edifică asupra posibilităților combinatorii și capacității ludice ale autorului. Cu totul simptomatică este la el sinceritatea cu care se expune. El joacă tot timpul cu cărțile pe masă și zâmbește dezarmant: cui

nu-i place, să iasă din joc! Cum orice abandon este o pierdere, jucătorul dostoievskian câştigă. Cartea câştigătoare pe care o scoate din mânecă este proba realităţii pe care mizează dincolo de absurd – "în imposibilism".

Autorul se dovedeşte artizanul unor construcţii de o epatantă originalitate. Trei puncte pune pe i: inteligenţă, imaginaţie, insurgenţă. Prin mijlocirea unui evantai de experimente – în limbaj, structură dramatică, scenografie – şi sub forma viziunii groteşti a unei societăţi imposibile, piesele aduc o gravă şi ireductibilă acuză.

O puternică amprentă personală are şi celălalt "jurnal" smarandachian, *Fugit…* (1994) : nu includ aici neapărat o judecată de valoare, ci o caracterizare globală, care-l individualizează. Autorul ignoră şi de data aceasta riscurile unei sincerităţi care nu-i este totdeauna favorabilă. Din perspectiva formaţiei lui pozitiviste, poate fi considerat ca venind cu o oarecare naivitate spre literatură, dar iată că tocmai această "naivitate " îi stă bine şi este chiar generatoarea literaturii lui confesive, este aşadar productivă literar. Ambiţia scrisului îi este satisfăcută şi de această performanţă voluntar / involuntară a ignorării prevederilor, de unde rezultă un farmec cuceritor. Matematicianul exclude din propria-i literatură calculul probabilistic al celei mai bune reuşite. În acest caz, scrisul apare ca reflex organic al înzestrării sufleteşti şi înseşi manevrele exterioare inerente publicării (editării, afirmării) stau la ordinele acestui resort al autenticului.

Ingeniozitatea şi structura sufletească eminamente moderne – iată că nu se exclud în mod obligatoriu: la firile înzestrate, ele pot coexista – degajează limbajul de sub supravegheri pudice, lăsându-i libertatea de a transpare direct în pasta groasă a vorbirii colorate, cu virtuozitatea realismului ei agresiv. În datele structurii lăuntrice a autorului, impudoarea nu este decât o licenţă stilistică de natură expresivă, aflată în libertate: el are o structură amorală, nu deţine antene pentru egoismul şi rigorismul etic şi nici pentru zgomotul de fond al prejudecăţilor.

Acest prim volum din *Fugit… Jurnal de lagăr* adună însemnările premergătoare stabilirii în SUA, când, fugit din România comunistă (septembrie 1988), Smarandache traversează purgatoriul lagărului de la Istanbul. Jurnalul are multe puncte comune – tensiunea

aşteptării, acomodare la un alt fel de viaţă colectivă, ambianţa umană ostilă şi chiar periculoasă, manevrele de supravieţuire, tensiunea dintre pensionarii lagărului şi autorităţile ţării de adopţiune (temporară sau definitivă) etc. – cu perioada de aşteptare de la Treischirchen, înfăţişată memorabil de Corneliu Florea în *Jurnal de lagăr liber.*

În cazul nostru, pe cât este comprimat în colaj extrasul de realitate, pe atât este de eficientă supapa defulării prin limbaj – ambele înregistrând violenţe specifice.

Cu o prefaţă de Gheorghe Tomozei, *Exist împotriva mea!* (1994) reia mai vechile *Legi de compoziţie internă,* conţinând poeme pre-paradoxiste (1981). Poetul prefaţator remarcă puterea de creaţie ieşită din comun a lui Florentin Smarandache şi situarea lui pe linia de excepţie a unui eveniment în literatura română, deplângând totodată insensibilitatea criticii autohtone cu preocupări politice mult acaparatoare – la cărţile lui. În speţă, autorul "poate zeflemisi armoniile leneşe, configuraţia de scriere (făcătura) cu atât mai grosolană, cu cât vrea să pară mai suavă" şi vizează "o poezie *în lucrare"*, care să tulbure cosmosul (fiind un "cavaler al apocalipsei lingvistice").

Poetul îşi cultivă cu grijă poza de sine, imaginea produsă şi situarea în interes. Ne înştiinţează că este "cu fervoare pe baricadele Marii Revoluţii din Poezie, devenind Erou al Muncii Spirituale", putând fi considerat "fratele oricui".

El *dă poezia tare,* optează pentru parametrii maximali, trece totul printr-o subiectivitate exasperată şi îşi propune să răzbune într-un fel frustrările: "vreau să fac eu o logică a mea în literatură".

Paradoxismul – cât există în acest volum – e temperat, neexcesiv, acceptând un compromis spre tranzitivitate, pe deasupra încorsetării într-un reţetar tehnic. Paradoxul e prins chiar în montura unei elegii a comunicabilităţii, într-o sensibilă radicalizare a independenţei sale vizionare, într-o expansivitate optimizatoare, într-o portretizare voios-maliţioasă, în deconspirarea poeziei de album, în acţiunea aforismului neconvenţional, în dulcea alunecare în absurd. De o tenacitate aparte, se întrevede a fi pamfletul politic paradoxist.

O *Seară de antiteatru* pune în versuri plate, acuzat banale (dar printre care se insinuează paradoxuri fertile), dialoguri derizorii, remarci stereotipe, gratuităţi ludice şi graţioase. Se regăseşte aici *lecţia*

ionesciană a sarcasmului intens şi disimulat în cele mai descurajante platitudini. Se dau chiar şi numai chenare albe, în care – se precizează în indicaţiile de regie – "cititorul îşi poate imagina orice". În parodie – Păunescu, Stănescu, Sorescu – este enorm.

Cu totul remarcabil se exersează într-un fel de paradoxism de gradul doi sublimat şi difuz răspândit, în spiritul şi nu în litera lui – aşa cum se întâmplă în foarte suculenta secţiune de *Teatru*, în care apar ca personaje scriitori cunoscuţi şi unde parodia ajunge la reale performanţe paradoxiste.

Cu poza sincerităţii pe care şi-o reclamă şi cu libertatea pe care şi-o cultivă, se aleg din loc în loc nuclee de mare expresivitate poetică (o poezie de dragoste, o doină de exilat etc.). Nuanţa paradoxistă reiese şi din anumite "lucrări" asupra versurilor: rupturi de sens, antinomii, antiteze şi contrasensuri, confuzii voite de planuri, distrugeri de clişee lingvistice – cultivând în schimb stilul "în răspăr" (N. Manolescu), adică şiruri de jocuri semantice şi de devieri gramaticale.

*Dulap-în-care-intră-multă-lume-şi-merge-singur-pe-şine-(1*994) este un exemplu de proză paradoxistă prin distribuirea inversă a reacţiilor personajelor. La un congres internaţional de lingvistică, ţinut la Bucureşti, s-a luat hotărârea de a stăvili invazia de neologisme şi de protejare a expresiilor neaoşe. În consecinţă, noţiunea de "tramvai" va fi înlocuită cu sintagma din titlu. Dar, la o compunere şcolară, cu simţul natural al diferenţierii, un elev va cere să fie transferată noţiunea de "tramvai" asupra dulapului de casă…

*

O *Introducere în imperiul erorii* numeşte textele reunite în *Scrieri defecte* – proză scurtă paradoxistă (în manuscris) – "contradicţiile unui spirit eretic", contaminat de o lume nebună. ”Anomaliile" sunt acreditate ca fiind consecinţe ale Răului Universal (particularizat în satanismul României comuniste).

Un obişnuit fapt divers experimentează veridicitatea simbolică a unui adevăr biografic. *Actualitatea culturală* ("coadă la pâine /coadă la câine") degajă hazul amar din autoplagiat. Sentinţa într-o *Corupere de minore* este de "şase ani de poezie la locul de muncă". *Despre cum*

să nu te urci în înalta societate speculează urmuzian în jurul unui "plan crucial". *Buletinul de ştiri* reia obsesiv retorica diplomatică practicată în comunism. Scrisoarea lui Nea Vasile, refugiat politic, dezamorsează, prin grafie rudimentară, formulele mecanice (expresivitatea involuntară a unor texte reale). *Speranțe* experimentează discursul continuu, autogenerat.

"Eseul" intitulat chiar *Scrieri defecte* telegrafiază senzațiile nevrotice ale modernității în stil futurist. *Maşina de scris* este o bijuterie: efectele indistincției din limbajul prozaic. Deriziunea obişnuințelor cumulează clişee anodine *în Eroica zi a unui om obişnuit* – un amalgam halucinant, dizolvant, epuizant. *Istorioară de dragoste* divaghează în texte interşanjabile. Aplatizarea prin stereotipii este miezul demonstrației din *Genealogie*. Exersându-se în portret paradoxist (*CFR*), aminteşte de Caragiale nu numai prin titlu (" Soția lui Călin Florea Rădulescu munceşte la stat. Degeaba. În picioare. Sau la coadă. Depinde. Părerile sunt împărțite"). O *Diplomă* de la Şcoala Superioară de Pileală asigură "dreptul de a sta în patru labe". *Bâlciul de Sfântul Ilie* (care "se ține de 23 august ") este un *La Moşi* smarandachean. Când adoptă, prefăcut, tonul povestirilor moralizatoare (*Nea Faruk şi butoanele*), întâmplarea câştigă independență prin haz, ca într-*o Poveste a vorbei*. *Basm la infinit* este un exemplu de text generativ, deschis prin recurență. *Capra cu scufița roşie şi alte povestiri* este o țesătură aleatorie de contexte, cu efecte de incidență neaşteptate. O altă *Temă pentru acasă* conține doar indicațiile de regie ale unui spectacol-cadru paradoxist. Sub titlul *Greuceanu* se adună "proză scurtă rebusistică ", "proză scurtă matematică" (având a rezolva "implicațiile funcției Smarandache în domeniul relațiilor de la curtea împărătească") şi "proză chineză, bengaleză, chimică, fizică, marțiană, astrologică, metagalactică…" (noile enigme ale unui Sfinx modern). Mai întâlnim proză scurtă fotografică, grafică, "de viitor" şi sunt interzise de principiu "remarcile pozitive".

Scrierile defecte dau un recital de fantezie literară concretă şi instrumentează cele mai variate posibilități (şi iresponsabilități – pentru a fi în ton), în măsură să asigure ofensiva contra obişnuințelor. În chiar şocul noutății stă forța lor explozivă (paradoxismul – o repetăm – reiese dintr-un talent verificat la instanța experienței estetice

tradiționale). “Încifrate “, scrierile sunt *defecte* la propriu, “deviate” intenționat (o *mişcare* presupune un program şi dorința expresă de adecvare la el). În *intenția de a fi* a paradoxismului, intră şi acestea: o cavalcadă de stiluri, teme, subiecte, procedee, abateri. *Scrierile defecte* oferă probe de conținut “balcanic” în disponibilitatea lor pentru paradoxul litertar.

Poeme din exilul sufletului meu (în manuscris) ni-l înfățişează pe poet “la cota cea mai înaltă a disperării”, din felurite motive, cel esențial părând a fi persistența în indiferență: “s-au pus impozite pe vorbele de duh”. Autorul rememorează motivația protestului paradoxist: “lanțurile tezelor partinice“, “doage lucitoare de promisiuni şi lozincării”, “controlarea periodică a sufletului”, “genocidul spiritual”, în consecința cărora s-a edificat o diagnoză a agresiunilor anihilante, care, aici, ia aspectul unui discurs ce-i conjugă pe Whitmann şi Maiakovski. Dar surpriza vine la urmă: ceea ce crezusem că este o revigorare a unei ofensive punitive, constituie o “pregătire” mai veche, datând din perioada turcă, pre-paradoxistă. Despre o realitate atroce nu se poate scrie cu substantive diafane – şi acest adevăr artistic autorul l-a simțit cu o foarte productivă inteligență (concluzia: “ferice de poeții care-s nenorociți”).

Dintr-o *Întroducere în limba păsărească* la textul *Poeticeşte pe păsăreşte* (în manunscris), aflăm că matemacianul-poet deduce regulile unui produs lingvistic imitativ al mentalității infantile, constând din încifrări succesive şi introducere de particule disturbatorii, care duc la reale vertije ritmate. Dar până la a se ajunge la noul idiom poetic, trecem printr-o uvertură mai îngăduitoare, în care regăsim unele “meditații” paradoxiste care iau sensul de gât, ca altcineva retorica: “e cu neputință atâta putință”, “muncesc pentru anti-poezie / creez pentru. Procreez”, “susține teza cu pro-teza”, “au un rost / rostit pe de rost” etc.

Citit “pe păsăreşte”, actul paradoxist astfel înfăptuit valoreză ininteligibilul, odată cu etalarea dezinvoltă a trilurilor persuadante (în poezia ornitologică – un alt *pattern* smarandachean).

Aproape de aproape (în manunscris) atestă nostalgia autorului după tradiția lirică de care s-a dezis atât de violent. Ni-l arată acum aproape de un alt “aproape”: “glăsuirea zorilor din luncă / şi bătrâne-

țile merseră / cu capu' nainte / dezlegând enigme şi careuri / lumina îşi întinse limbile / în tranşeele mult brăzdate / din obrazul pământului". Să fie un impas trecător în paradoxism, o nostalgie a "cuminţeniei", un "respiro" inofensiv, ori pur şi simplu un hazard al infatigabilului paradoxism?

Totul în *Cântece de mahala* (în manunscris) este un joc licențios, de virtuozitate, cu plăcerea de a oferi inepuizabil abile manevre lingvistice. Se folosesc rudimente de limbaj, stereotipii eterne, metehnele pornografice ale graiului navetiştilor într-o sporire aleatorie de sensuri în regimul complicitar-mahalagesc (pe linia "moderată" arătată de Arghezi, Ion Barbu, M. R. Paraschivescu, Al. Andrițoiu).

Dacă pe unii poeți necesitatea de rimă îi disciplinează, pe Florentin Smarandache îl descătuşează. El se încântă de propria lui disponibilitate pentru jocul năvalnic al fanteziei căreia nimic din ce este posibil (lingvistic) nu-i este străin. Aluzia livrescă ("umblă desculț de Zaharia Stancu"), indicația contradictorie ("soluționați problema, problematizați soluția"), asonanța inventivă ("gata să gesticuleze / ori testiculeze"), devierea de sens ("îi strânse cordial mâna / într-o menghină ruginită") sau extensia de sens ("nu e mută, dar se mută"), coruperea lexicală ("Afemeiat / Afumător / Abăutor"), conotația suculentă ("l-a zăpăcit de cap / şi de proțap"), hazul guraliv tip Ionescu ("mama mare este mică"), varianta băncuroasă ("Când vrea Nuța / nu vrea puța") ş.a. convertesc paradoxismul la amuzament. Când pe poet "îl ia gura pe dinainte ", cititorii "bodogănesc pe dinapoi", aşa că "li se face judecată dreaptă / la Sfântul Aşteaptă!".

"Versurile americane*" Lung e drumul prin străini (şi nu mai pot privi înapoi)* (în manuscris) sunt eşapări "de suflet" printre avânturile combinatorii ale legislației poetice paradoxiste. Ele vin cu sinceritatea frustă a unei stări sufleteşti necronologizate, dar marcate de experiențe în fața cărora rezonează cu gravitate. Dacă Florentin Smarandache cel mai interesant este cel paradoxist, Smarandache cel "romantic" deplasează accentul de pe trăirea obiectivă a formalizării pe trăirea subiectivă a numirii. Am situa această poezie într-o anexă "documentară" a paradoxismului, într-un "dosar" al creației care-l priveşte pe autorul complet şi care conține elemente semnificative de psihologie a creației. Doar aşa tehnicismul paradoxist se derobotizează

şi-şi acreditează recomandări umane. (Paradoxismul nu trebuie înţeles în sine, ci în globalitatea unei experienţe intelectuale şi sufleteşti din care s-a născut şi pe care o numeşte, chiar dacă nu o epuizează.). Şi, în fond, o bogăţie sufletească aptă să se exprime într-un registru pluriformal, dovedindu-se autentică, poate produce încă surprize, chiar într-un domeniu formal fatalmente îngustat prin specializare. "Cultura poetică" stă totuşi la baza oricărei "specializări" in-formale provocate de un temperament apt de performanţe.

Lung e drumul prin străini este dosarul unui lung lamento şi durata lirică a unui suspin prelungit. Unele pasaje sunt de o mişcătoare nevoie de colaborare afectivă: "De-atunci singurul lucru / pe care-l mai pot face / din când în când / cu plăcere / este să stau cu faţa / către un prieten / când el cere / să se uite la mine / ca-ntr-o oglindă"; "Tristeţea lumii adunată-n fapte / Mustrarea lumii adunată-n noi / Am fost plugarii gândului de bine / Noi am dorit pământul plin de flori / Suntem martorii luptei pentru flori"; "Promit să te aştept în zile mai senine / Iubite, dragul meu, promite-mi c-ai să vii"; "Numai unul s-ar simţi topit / până şi / de viitoarele zăpezi de argint / ce vor cădea / în mătasea părului tău arămiu"; "o îmbrăţişare fierbinte alergând în picioarele goale"; "tăcerea asurzitoare / a eternităţii din jur"; "Aş vrea să am mersul încet al melcului / S-ajung până la veşnicie într-o clipă" ş.a.

Labişiana "pasăre cu clonţ de rubin" este smarandachianul "călăul meu nemuritor", căruia îi declară - într-un epitaf bilanţier – că "îi sunt recunoscător".

DE LA ACȚIUNE LA TEORIE
(O FILOSOFIE PARADOXISTĂ CONSPECTATĂ)

Într-un interviu, liderul paradoxismului îşi fixa acceptul lui personal despre literatură în sfera activismului militant: "La început arta (în general) a fost o retragere (pentru mine) din matematică. Nu puteam protesta împotriva totalitarismului prin cifre, ecuații şi triunghiuri. Trebuia o defulare…Scriam poeme pentru sufletul meu, atât… mă înmormântam pe mine…Le-aş fi numit cântece simple, prozaice, de om care plânge în interior. Doar tristețea de pe față le mai trăda. O psihoterapie lirică. Să-ți expui durerea pentru a scăpa de ea… Pe mine m-a afectat mult această dictatură, care m-a faultat prin interdicții".

După această primă formă de protest în formula "exilului interior", urmează etapele exteriorizării cu debut… paradoxist: amuzament de propriile neputințe – a face literatură fără să faci literatură (ca un "mutism"), a scrie fără să scrii… Paradoxismul se năştea!

Nu poate fi vorba de absurd, odată ce sunt luate în atenție fenomene naturale: căderea unei frunze este un poem care nu mai are nevoie de cuvinte, fiindcă rămâne în sine un *poem vizual* şi nu vizualizat prin tehnicile redării. Mirosul unei păduri de brazi după ploaie este un *poem olfactiv*. Zgomotul valurilor mării bătând în pietrele de pe dig degajă un *poem auditiv*. Toate sunt poeme cu inteligibilitate universală. Desigur, există şi forme mai complexe, ale îmbinării celor elementare, ale asamblării particularului. Aceste poeme nu mai puteau fi interzise de cenzura comunistă, din moment ce ele "se publicau" singure, de la sine.

Începutul , oarecum naiv în formă şi indecis ca finalitate literară, cu toată motivația serioasă, încearcă să fie o terapie personală pentru starea de *rău* ("plângeam în sufletul meu" – mărturisea el, în acelaşi loc). Proaspătul scriitor mărturisea răul general, acuzat de toți cei care l-au traversat ca o stare de sufocare: "Nu puteam să mă desfăşor. Eram încorsetat cumva, sufocat de atmosfera de atunci".

Mai apoi, starea de protest s-a "specializat" şi s-a esenţializat: "Am făcut literatură din dispreţ faţă de literatură – ziceam că e banală şi stă la îndemâna tuturor. Chiar şi… a mea". În acest fel, acţiunea revendicativă s-a ridicat înspre o teorie. La început, aceasta era întrezărită printr-o metaforă cumulativă: "Poezia a fost pentru mine un experiment, un cartuş pe ţeava gândirii, o transfigurare a numerelor naturale". Dar o estetică a paradoxismului cum este cea pe care am dezvoltat-o până acum, îşi are temeiul nu numai în coerenţa practicii, ci şi în reflexul ei teoretizant. De această dublă întemeiere a *mişcării* ca atare, şi-a dat seama liderul ei, care a alcătuit, din fulgurări de gânduri şi conexiuni ideatice, un compendiu de *filosofie paradoxistă*, al cărui fir îl urmărim, complicitar, putând fi chiar concluziv.

Aşadar, teza acestei filosofii stă în enunţul "Nimic nu e necontradictoriu". Miezul lucrurilor relevă o stare paradoxistă: esenţa materiei este antinomică (atomul însuşi este o împreunare de particule pozitive şi negative). Pentru spirit, opoziţia înseamnă respiraţie. Orice aserţiune este contrabalansată de non-aserţiunea ei. Între aserţiune şi non-aserţiune există o infinitate de stări, ce pot fi imaginate matematic prin intervalul / 0,1/, unde 0 = fals şi 1 = adevărat, sau ca infinitatea dintre *Da* şi *Nu*. Deci, o *philosophia paradoxae.* Lumea şi viaţa sunt paradoxiste. Filosofia, reducându-le esenţa, este un amalgam de idei contrapuse, denumind astfel sisteme antagonice. În consens şi esenţializat, paradoxul dezvoltă virtuţi terapeutice. Deci, în mod natural, funcţiile cognitive şi cele psihologice înregistrează o deplasare spre paradox.

Filosofia exprimă o pluralitate: reacţii de simultaneitate şi de complementaritate între contrarii, care se exclud şi totodată se condiţionează reciproc (ca plusul şi minusul). Dar, mizând pe cutezanţă, ne putem întreba dacă există formă în afara materiei: gândurile, ideile au formă? Ne aflăm, oricum, pe un teren paradoxal: vrem să dăm o formulă filosofică tocmai pentru că în filosofie nu există formule – ceea ce face posibilă o teorie a paradoxurilor în armonie, fiindcă totul rezidă în armonie paradoxistă.

Universul constant este un univers antinomic: material şi spiritual, plus şi minus, alb şi negru, tot şi nimic. La limită, el poate fi matematizat: C x Non-C = § (teorema filosofiei paradoxiste), în care C

este însuşirea, Non-C opoziţia şi § este constanta universală. Se poate deci afirma, cu o egală îndreptăţire, că filosofia este o speculaţie şi că filosofia nu este o speculaţie. Anarhia filosofiei îşi află un corectiv în estetica paradoxismului...

O tensiune bipolară, care cuprinde viaţa şi moartea, ne tentează cu o insinuantă seducţie. În eminenţa Fiinţei stă o soluţie heideggeriană: să trăieşti murind absolut în fiecare zi. Desigur că aceasta nu este rezolvarea unui paradox, ci o protejare a misterului. Important este să te simţi liber, fiindcă libertatea este partea divină din om. Dar libertatea excită demonul neastâmpărat din spirit, care îşi arată nemulţumirea, aceasta duce la revolta faţă de capcanele libertăţii, ceea ce determină un nou echilibru, care este un sfârşit şi un începur. Echilibrul şi dezechilibrul se determină şi se produc reciproc.

Filosofia nu poate fi o reprezentare teoretică generalizată şi unitară a lumii, fiindcă sunt în esenţa lor contradictorii (paradoxiste). ”Misterul” blagian se află în tonalitatea dominantă a existenţei umane care este paradoxul. Stimulul depăşirii condiţiei umane este tocmai revelarea paradoxului.

Paradoxismul poate fi privit ca un iraţionalism al raţionalului. Tensiunea din lăuntrul paradoxului îl dilatează până la o filosofie în sine. El poate fi perceput metafizic şi intuit inconştient. În el se întâlneşte câte ceva din mister, ocultism, absolut, infinit, abis, perfect. Izomorfismul lor este un nucleu de dinamism (numai o filosofie “perfectă” este o filosofie încremenită).

Infinitul (interior, exterior) nu poate fi redat decât prin aproximaţii. Deci, cum poţi să ajungi la limita cunoaşterii de sine? Între raţiunea abisală a fiinţei şi limitarea simţurilor, se întinde nemărginitul câmp al iraţionalului, unde există efect fără cauză şi infinitate a finitului.

Teoria mulţimilor a lui Cantor a relevat, surprinzător, echipotenţa unor mulţimi inegale, ceea ce ne plasează în plin paradoxism. Ni se cere trezirea din somnul dogmatic al sistemelor şi stilurilor impunătoare: să devenim apţi să înţelegem că există un adevăr înaintea oricărui alt adevăr, o gândire apriorică a gândirii, o impuritate a purităţii, un neabsolut al absolutului, un obscur al clarităţii, o formă a neformei. În arta modernă există o adevărată voluptate a urâtului, răului

şi falsului, pe măsura injustiţiei celor puternici faţă de cei slabi: răul promulgat ca bine, falsul ca adevărat, forţa ca libertate.

Existenţa unor contradicţii ascunse este semnul unor instabilităţi continue în esenţa veşnic mişcătoare a lucrurilor. Dar, în schimb, putem afla o armonie în contradicţii, o stabilitate în mijlocul instabilului – ca un absolut în absolut, un perfect în perfect, un infinit în infinit. Sau, cum paradoxa Petre Ţuţea: "Totul pare când întâmplător, când necesar" – între acestea existând o infinitate de nuanţe şi o varietate a gradelor de diferenţiere. Eterogenitatea se omogenizează, omogenitatea se diferenţiază. Fără extreme n-ar exista echilibru. (În Evul Mediu, se vehicula teoria *adevărului dublu:* după credinţă – *secundum fidem,* după raţiune – *secundum rationem.)*

Ca să revenim – tot ce nu este paradoxist, *este* paradoxist: acesta *este marele paradox universal.* Nu sunt simple jocuri de cuvinte, ci *esenţă din esenţă.* El este o metodă de cunoaştere a existenţei, deci o gnoseologie, cea a explicării imposibilului prin posibil. Există un temei intern al esenţei lucrurilor care implică oponenţa unui temei extern lor. Există o discontinuitate continuă şi o continuitate discontinuă în procesul dezvoltării. Nu negarea negaţiei, ci negarea afirmaţiei şi afirmaţia negaţiei!

Negarea paradoxismului înseamnă înlocuirea filosofiei cu totalitarismul: toţi vor gândi în cor şi lumea va fi la unison. Paradoxismul exprimă forma imanentă a fenomenelor şi nu există adevăr în afara lui: îl respirăm (Bergson)!

Estetica paradoxismului studiază lipsa de expresie artistică, voluntariatul involuntar al perfecţiunii imperfecte, ea studiază artistul nemodel, pe anti-Goethe şi pe non-Faust, Ea se întreabă: unde duce un drum care nu duce nicăieri?

În teoria poetică paradoxistă, între fiinţă şi nefiinţă, existenţă şi non-existenţă, genialitate şi idioţenie, valoare şi non-valoare, certitudine şi incertitudine, există o infinitate de stări intermediare, o infinitate de infinităţi. Cert este că asistăm la o deplasare a gândirii spre paradox. Paradoxismul este dialectica metafizicii. În creaţia artistică, el arată rolul neartisticului. Fiindcă dincolo de filosofie există o filosofie (paradoxistă), dincolo de artă există o artă (paradoxistă); gândim paradoxist şi paradoxăm gândind. Iar omul este aureola

paradoxului naturii; fiindcă el nu mai face faţă la uriaşa avalanşă de informaţii, noutăţi şi date, se regăseşte dintr-o dată mic şi neimportant. "Supraomul" a ajuns un "mini-om". Pentru el, filosofia ia forma terapeutică a paradoxului.

Energia filosofică a paradoxului poate alimenta o paradoxologie: a culturii, a sufletului, a valorilor, a istoriei, a omului. Paradoxismul se arată ca o filosofie experimentală, raţională şi analogică, pe o arie întinsă de la literă la spirit. El reargumentează ideea *eternei alternative* (Kirkegaard), care arată imposibilitatea omului de a media între contrarii. Semnul sub care stă: "Credo quia absurdum" (Tertulian). Rezultă că obiectul de studiu al filosofiei trebuie să fie *studiul contradicţiilor,* iar în cadrul ei paradoxismul filosofic are în vedere *studiul sensului.* Se urmăreşte cazuistica extremelor (oponenţelor), în cadrul unei teorii generale a acţiunii eficiente. Exerciţiul teoretic pe marginea paradoxului fiinţei se exprimă prin confruntarea dintre *Da* şi *Nu,* cu toată suita de nuanţe dintre ele. Maniheismul este o formă încă nedezvoltată a paradoxismului.

Determinismul paradoxist stă sub universalismul cauzei contradicţiilor. Deci, se poate vorbi despre o legitate naturală paradoxistă şi morală adecvată, care întemeiază în paradox desăvârşirea umană. Motivaţia se află în specificul mişcării interioare produse de paradox – provocarea de interogaţii / introspecţii. Există un behaviorism interior al fiinţei, de natură antinomică, alimentată de continuul dezechilibru între imaginea interioară şi cea exterioară.

Ne absoarbe raza nesfârşită a ideii. Pe fascinantul ei traseu, putem observa că punctul maxim de pe curba evoluţiei unui fenomen este identic unui punct anterior originii fenomenului. Existentul, în fierberea lui la apogeu, trece în non-existent. În cazul nostru, circularitatea paradoxului relevă complementaritatea lui prin sine şi, deci, faptul că îşi este suficient sieşi.

O fenomenologie paradoxistă pune la bază conştiinţa intenţionată orientată spre paradoxurile vieţii, ceea ce înseamnă şi reluarea în studiu a întregii filosofii, reevaluarea sistemelor, teoriilor, ideilor, a aportului personalităţilor. Viitoarele concurenţe între contradicţii vor feri viaţa de platitudine şi monotonie anostă şi se vor exprima chiar la nivel de individ: fiecare poartă în el un supraom (energie pozitivă) şi

un infraom (energie negativă), ţinuţi într-un dezechilibrat echilibru şi fiind sporadic activaţi.

Toate justifică o sistematizare a paradoxului, prin stabilirea elementelor caracteristice şi a structurii diferenţiale. Acolo vom putea citi despre particularitatea generalului şi despre generalitatea particularului, despre complexitatea simplului şi despre simplitatea complexului, despre latura negativă a pozitivului şi invers, despre faptul că nu există nimic *absolut,* nimic *perfect,* nimic *perpetuu,* despre inevitabilitatea umbrei contrariului. Omul se vede în continua lui căutare, în continua lui vrere şi în continua lui *nemulţumire.* Căci într-un univers există mai multe universuri, într-un timp mai multe timpuri, într-un spaţiu mai multe spaţii, îmtr-o mişcare mai multe mişcări – toate duse până la niveluri infinite, în mic şi în mare.

Dramatismul existenţei vine din faptul că e mai uşor să cucereşti decât să păstrezi.

Adevărul stă ascuns în neadevăruri, iar teoria întâmplării este şi teoria neîntâmplării. Opusul este garantul datului. Numai o filosofie a paradoxului poate rezolva aceste aporii, ca şi altele, cum ar fi: are fiecare întrebare câte un răspuns? Orice aserţiune urmează unei chestionări? O democraţie poate interzice idei nedemocratice? Se poate aplica lipsa de regulă? Pot să vreau fiindcă nu vreau? Etc., etc.

*

Pentru ca acest concentrat compendiu de filosofie paradoxistă, ameninţat de însăşi natura ireconciliabilă şi dinamitardă a chiar obiectului lui de studiu – ceea ce solicită capacitatea lectorului de a-i aprecia riscurile -, să-l finalizăm într-un gest de aureolă paradoxistă simbolică, în loc de altă concluzie, dăm această sinteză omagială interdisciplinară (poezie, matematică, logică) reprodusă *după “Humanistic Mathematics Network” Journal* (Harwey Mudd College, Claremont, CA, USA, 12.1995):

POEM IN ARITHMETIC SPACE

By Larry Seagull

There exist sequences defined as "Smarandache" sequences of numbers,

Smarandache consecutive sequence 1, 12, 123, 1234,12345, 123456, 1234567, 12345678, 123456789, 12345678910,… A number in this sequence is called a Smarandache consecutive number,"

Smarandache circular sequence: 1, 12, 21, 123, 231, 312, 1234, 2341, 3412, 4123, 12345, 34512… A number in this sequence is called a "Smarandache circular number".

Smarandache symetric sequence: 1, 11, 121, 1221, 12321, 123321, 1234321, 12344321, 12345321,1234554321,…A number that belongs to this sequence is called a "Smarandache symetric number".

*Smarandache deconstructive seqence:*1, 23, 456, 7891, 23456, 789123, 456789, 23456789, 123456788, 1234567891,… A number that belongs to this is called a "Smarandache deconstructive number."

Smarandache mirror sequence: 1, 212, 32123, 4321234, 543212345, 65432123456, 7654321234567…. A number that belongs to this sequence is called a " Smarandache mirror number."

THE SMARANDACHE PARADOXIST NUMBERS: A number **n** is called a "Smarandache paradoxist number" if and only if **n** dosen't belong to any of the Smarandache defined numbers.

Dilemma: find a Smarandache paradoxist number sequence.

Solution (?):

If a number **k** is a Smarandache paradoxist number, then **k** dosen't belong to any of the Smarandache defined numbers , therefore **k** dosen't belong to the Smarandache paradoxist numbers either!

If a number **k** dosen't belong to any of the Smarandache defined numbers , then **k** is a Smarandache paradoxist number, then **k** belongs to a Smarandache defined numbers (because Smarandache paradoxist numbers is also in the same category) – contradiction.

Question : is the Smarandache paradoxist number sequence empty ??

THE NON-SMARANDACHE NUMBERS: A number **n** is called a "non-Smarandache Number"if and only if **n** is neither a Smarandache paradoxist number **n** or any of the Smarandache defined numbers .

Dilemma: find a non - Smarandache number sequence.

Question 1: is the non - Smarandache number sequence empty too??

Question 2: is a non-Smarandache number equivalent to a Smarandache paradoxist number??? (This would be another paradox!!…because a non - Smarandache number is not a Smarandache paradoxist number).

THE PARADOX OF SMARANDACHE NUMBERS:

Any number is a Smarandache number , the non-Smarandache number too.

This is deduced from the following paradox: "All is possible, the imposible too!"

References:

[1] Arizona State University, Hayden Library, "The Florentin Smarandache papers" special collection, Tempe, AZ 85287 – 1006, USA, phone (602) 965 – 6515 (Carol Moore librarian), email: ICCLM @ ASUACAD.BITNET.

[2] Charles T. Le. "The Smarandache Class of Paradox", in <Bulletin of Pure and Applied Sciences>, Bombay India, 1995, and in <Tempus>, Editor Geo Stroe, Bucharest, No. 2 1994, and in <Abracadabra>, Salinas, CA, 1993.

[3] "The Encyclopedia of Integer Sequences" by N.J.A Sloane and S. Plouffe, Academic Press, 1995; also online, email: superseeker@research.att.com (SUPERSEEKER by N.J.A. Soane, S. Plouffe, B.Salvy, ATT Bell Labs, Murray Hill , N J 07974, USA).

*

Paradoxismul poate fi considerat poetica patafizicii – ştiinţa soluţiilor imaginare, la originea căreia îl aflăm pe Alfred Jarry. Patafizica amalgamează fizica şi metafizica în formularea unor soluţii imaginare de "rezolvare" a enigmelor universului. Imaginativul soluţiilor

propuse este constrâns la o aderenţă: principiul echivalenţei contrariilor (Unu fiind dublu general). Procesul universal al creaţiei se infăptuieşte prin acţiunea dinamicii extremelor, ceea ce exprimă o similitudine spectaculoasă cu logica lupasciană a contradictoriului. Patafizica se destăinuie în cultivarea excepţiei ca eşantion şi model al realităţii. Expresia imaginară a soluţiilor duce la contopirea inutilului şi a esenţialului, punct de la care o dezvoltare înspre poetică nu face altceva decât să argumentaze paradoxismul. Legea excepţiilor generează expresivitatea excepţiilor, pentru a generaliza instituţionalizarea imaginarului. În spiritul patafizic intră tensiunea scânteietoare, debordanţa ludică, disonanţa organizată, ironia dezinvolturii şi demonismul rece, riscul lucid şi naivitatea, jubilaţia şi nepăsarea.

O privire *dincolo* este accesibilă numai celui care a renunţat la a mai fi prizonier. Forma de "recunoaştere" a paradoxismului poate fi conţinută în formula lui Croce – "expresii nonverbale", care concretizează plasticitatea translingvistică individualizatoare.

*

Prin ce face literatura smarandacheană atingere cu paradoxismul? Prin ritmurile orale ale stilului, prin sinceritatea insurgentă (exhibarea sincerităţii), prin enormitatea auto-ipostazierii, prin retorica detaşării, prin dramatizarea naivităţii, prin superlativizări licenţioase, prin abilitatea picanteriei, fiziologizarea sentimentelor, îndrăzneala talentului conştient de sine. Scriitorul este regizorul autoritar al fluxului literar magmatic, izbucnit în incandescenţe tuşante, memorabile, pătimaşe şi baroce, de o eflorescenţă stilizată cu o aplicaţie orientală. El solicită o mare cordialitate participativă, colocvială.

Exerciţiul paradoxistic în sine este ingenios şi multiform. El obiectualizează spaţiul într-o perspectivă de non – lectură. Colaj, calambururi, ritm alert, bizare contrasensuri, contraziceri în trombă, farsă şi insurgenţă – totul este biciuit de o galopantă radicalizare, de pe poziţia unei fronde ironice, zeflemisitoare. Adevărul literar al paradoxului stă în exasperarea de automatisme, în parodierea limbajului care nu spune nimic, în forţarea gramaticală a stilului şi în forţarea stilistică a gramaticii, în furia de a demola Răul.

Paradoxismul este şi o formă a abnegației de sine a temperamentului creator extravertit şi exhibat, spulberând tabuurile, între care cele dintâi vizate sunt cele instalate de totalitarism. Paradoxismul, tentat de transă, este fascinat de magia posibilului.

(În haloul experiențelor paradoxiste de ultimă oră, poate fi amintit romanul *Trois anges me surveiillent* de Peter Esterházy, compus dintr-o primă parte parodică la adresa tiparelor realist – socialiste şi o a doua constând din lungi comentarii baroce, citate trucate, inserturi grafice, care trezesc lectorul din capcana monotoniei.)

Poetica paradoxistă este neaşteptat confirmată de *Teoremele poetice* ale lui Basarab Nicolescu, bazate tot pe principiul lupascian al terțului inclus. Fizicianul estetician de la Paris observa, în similitudine cu intuițiile iluminate ale poetului paradoxist, că în era trans - disciplinară, lumea va fi împlinită prin "tăcerea cuvintelor poetice ". Paradoxul logicii: fundamentul ei este empiric, dar acționează în inima Ființei. Imprevizibilitatea şi necunoscutul pot funda o nouă ştiință (nu are paradoxismul teoretic nostalgia rigorilor disciplinare? – program, manifest, insistențe teoretice, delimitări exprese etc.). Evenimentele experiențiale sunt întotdeauna singulare, nereproductibile (paradoxismul se consumă în act, nu acceptă schemele repetabile).Experiența interioară relevă prezența absenței (formulare paradoxistă), într-o relație contradictorie plină de sens.

Poeții sunt fizicienii sensului: prin cuvinte, ei instrumentează investigația dincolo de cuvinte (*non-sensul* este considerat "ştiința ştiințelor", pe când "iluzia cea mai tenace" este atriburea de sens cuvintelor). Comunicarea trans-lingvistică este singurul limbaj universal.

Paradoxismul poate fi asemuit cu "imaginarul cuantic", pe care Basarab Nicolescu îl defineşte ca un "imaginar fără imagini". Cuvintele nu sunt decât urme vizibile ale unor înțelesuri pierdute. De aceea, "întreg înțelesul vieții noastre este de a face posibil imposibilul". Iată o nouă deviză tipic paradoxistă, citită între intarsiile tematice, de densitate paradoxală şi vizionară, ale *teoremelor poetice*. Confirmarea care decurge din ele este ea însăşi de o evidență paradoxistă…

PARADOXISMUL DUPĂ PARADOXISM

În 1995 – anul apariției primei ediții a acestei monografii – putem considera mișcarea literară paradoxistă, inițiată și organizată de Florin Smarandache, ca fiind închegată doctrinar și având configurate principiile ei de bază ca acțiune concretă, deci coerentă în teorie și inițiativele care decurg de aici. Textele ei fundamentale au fost elaborate și făcute publice, acestea au suscitat reacții dintre cele mai diferite – de la aprecierea caracterului ei novator și satisfacție în fața îndrăznelii pe care o afirma, până la o precaută neîncredere. Dar noutatea având câștig de cauză, iar promotorul ei fiind un neobosit organizator, un stimulator al ofertei aderenților, paradoxismul literar a început a-și contura caracterul lui stimulativ și pe plan internațional. S-au făcut auzite voci de sprijin și opinii de acceptare a teoriei, inițiative concretizate în texte de natură paradoxistă venite din cele mai neașteptate colțuri ale lumii, internaționalizarea fiind o acțiune care câștiga mereu în amploare.

Dezvoltarea după 1995 a paradoxismului poate fi urmărită pe două mari direcții: producerea mereu inventivă de texte de către liderul mișcării, iscoditor al unor formule de exprimare reputate ca nonconformiste și adeseori șocante, și lărgirea în paralel a spațiului internațional de receptare și susținere simpatetică în planul concret al elaborărilor de acest fel. Vom urmări, în consecință, dezvoltarea paradoxismului ca teorie și mișcare, după ce paradoxismul doctrinar a fost lansat, ca o formulă-șoc a inventivității lexicale și stilistice, exploatând efectele simili-limbajului alternativ, ale seducțiilor produse de inteligența jocurilor aleatorii, ale mânuirii artizanale a non-expresivității. Non-obediența inventivă și pamfletară face adesea deliciul lecturii. Limba îi pozează autorului în nud.

Smarandache este considerat de către cei mai mulți un “caz unic”. Producția lui părând inepuizabilă, este bine ritmată de producția imensă a referințelor care îl privesc, astfel încât paradoxismul incipient în România – ca revoltă antitotalitară disimulată – a fost patentat

pe terenul american al tuturor posibilităţilor, unde este posibil şi imposibilul paradoxismului, iar de aici răspândit în lume.

Să ne reamintim că paradoxismul nu cultivă extrovertirea, ci limbajul înţelept şi disimulat, esopic şi plurisemantic – Marian Barbu având astfel dreptate în a-l numi ca, încă, un "logos ascuns". Spre deosebire de formulele statice din cubism sau suprarealism, avangarda paradoxistă există numai în acţiune, insurgenţa ei fiind esenţial dinamică. Este exemplară, pentru caracterul agitatoric al doctrinei mişcării, identificarea destinului autorului cu cel al curentului pe care l-a produs. Cu îndreptăţire a observat Florin Vasiliu că Smarandache nu a lansat doar manifestul unei mişcări, ci rămâne şi cel mai productiv autor în acest spirit. El este şi cel dintâi care a fost înregistrat în patrimoniul acţiunii şi s-a dovedit pe parcurs a fi cel mai fecund paradoxist, exemplar încadrat în cerinţele doctrinare ale acestui fel de scris şi în vectorii activi caracteristici ai mişcării. Opera lui dă conturul de vârf al mişcării pe care a lansat-o şi căreia îi asigură tensiunea îndurată. Energia autorului transpune în opere paradigmatice dinamica mişcării. De aceea, evoluţia în ultimii cinci ani a paradoxismului se confundă în mare măsură cu inovaţiile stilistice de gen introduse în ultima vreme de autor sau cu confirmarea altora, prin noi susţineri în concreteţea altor opere.

Experienţa timpului recent ne dovedeşte că intensul accent negator al paradoxismului nu a ieşit din actualitate, că nu a trecut în desuetudine. El este actual în continuare nu numai ca referinţă la istoria recentă a României şi a ţărilor din Estul Europei, mai mult sau mai puţin încă retardate de forme insidioase de neo-comunism, ci şi fiindcă poate fi extins firii umane în general, dispuse mai degrabă să nege şi să zeflemisească, decât să argumenteze eforturile pozitive. Aşadar, se poate vorbi despre o actualitate politică şi despre una morală a mişcării lui Smarandache. Amândouă pot fi uşor constatate. Smarandache a exasperat negaţia care există în toate mişcările moderne, în toate iniţiativele novatoare, lărgind-o din existenţial în ontologic.

În intenţia autorului şi în prevederile doctrinare care o fac lucrativă, manifestările paradoxiste ulterioare constituirii au confirmat rolul productiv al caracterului *conştient* al bulversărilor specifice. Obişnuinţele limbii sunt intenţionat încălcate şi efectul lor este prevăzut în calcul, jocurile lingvistice şi devierile gramaticale sunt rezultatul

talentului aplicat. Smarandache vrea în mod intenționat să elaboreze texte – șablon proaste (*defecte*), în care să cuprindă o pură sevă paradoxistă. Cavalcada de stiluri, teme, subiecte, procedee, încălcări intenționate etc., ține de prevederile non-conformismului practicat de autor în cadrele mișcării, al cărui statut devine din nou paradoxal la puterea a doua, prin consecință directă ("dacă mă vor înjura mulți critici, ei bine, înseamnă că paradoxismul și-a făcut efectul!"). Poate că asumarea destinului aparte ca autor este paradigmatic pentru orice creator cu statornicie într-o mișcare ("A început să-mi placă să fiu desconsiderat, jignit, umilit, trântit prin mocirla anonimității și zeflemelei celei mai dure – încât le aștept cu simțăminte aproape bolnăvicioase").

Caracterul larg insurecțional al scrisului lui Florentin Smarandache s-a impus ca un fenomen notoriu care nu poate fi ignorat, iar referința la el vine spontan ca o cerință relațională a actualității. El dă o măsură individualizată a mobilității și diversității conștiinței actuale. El contrazice atâta cât și provoacă. Dinamica imprevizibilă a scrisului său duce la limită experimentele puse în slujba expresivității neortodoxe. Vulgaritatea căutată este șarjată împotriva fățărniciei de tip academic sau doar pudic, derizoriul ia în derâdere sobrietatea confecționată, jocul destinde logica de rutină, elipticul ironizează retorica, compoziția iese în mod trufaș din formă. Literaturii paradoxiste nimic nu-i este interzis, fiind din principiu abolitoare de tabuuri. Scrierea diabolică iese dintr-un temperament exasperat. Viza ei politică nu este explicată numai de experiența inițială, declanșatoare, din biografia (românească) autorului, ci și din faptul că șarja în forță cheamă în mod automat politicul în sfera țintelor ei. Paradoxismul este generalizarea anti-litaraturii la toate sectoarele existenței umane.

Criticul Constantin M. Popa anticipa "o nouă dimensiune a Mișcării Literare Paradoxiste"; iată că aceasta s-a conturat pe durata acestui lustru pe care încercăm a-l rezuma în capitolul de față. Non-conformismul liminar, șocant, a avut nevoie de acestă perioadă pentru ca cititorii să-l poată accepta, să intre între obișnuințe, apoi să fie standardizat ca experiență estetică (în sensul disciplinei).

Dar nu numai prin organizare publicistică este difuzat paradoxismul într-o circulație internațională, ci și din pornirea specifică mișcării conceptelor mari și corelative. În matematică, sunt comentate

şi disecate funcţii, secvenţe constatate şi paradoxuri "Smarandache"; în filosofie, a generalizat dialectica hegeliană în formula "neutrosofică" (v. *Dictionary of Computing* de Devis Howe), pe care a aplicat-o şi la matematică ; în literatură, le-a folosit pe toate, în evantaiul cuprinzător al paradoxismului. Doctrina acestuia celebrează, în cele din urmă, deplina libertate a omului care urmează câştigării libertăţii neîngrădite de alegere. *Nu*-ul dinamic, în fond asta înseamnă, căci ceea ce este *nu* pentru ceva, este implicit *da* pentru altceva. Iar când omul devine liber, devine automat liberă şi expresia lui. Paradoxul este forma prin care normalul respiră. Dar într-o mişcare estetică elitistă, cu ritm supravegheat – cel dat de tehnica scriiturii. El este panaceul care transformă orice "închidere" într-o "deschidere".

Dezvoltarea paradoxismului, aşa cum avem prilejul de a o constata în cuprinsul acestui capitol, este şi continuitatea de alimentare – voluntară, involuntară – din "paradoxurile noastre cele de toate zilele", din dimensiunea ontologică a paradoxului. Teoretic, sincronismul dintre realitatea paradoxală şi oglindirea ei, este infinit şi inepuizabil. În principiu, durata ei nu este îngrădită. Filosofic, semantica paradoxistă este semantica vieţii, fiindcă au acelaşi numitor comun acordat la nelimitare. Eliberarea totală de constrângeri este o experienţă care nu poate fi datată, din moment ce este un deziderat perpetuu. Paradoxismul şi-a întemeiat astfel ceea ce este cel mai îndepărtat de doctrina lui insurgent-iconoclastă: propria lui, inevitabilă, tradiţie.

Desigur că anticipările nu trebuie ignorate, nici minimalizate, ci doar stabilite la locul lor anticipator şi nu în cadrul unui paradoxism care pe atunci încă nu exista. Am identificat noi înşine, la începutul cercetării noastre, anticipări paradoxiste în perimetrul românesc şi european. Socotesc acum că am trecut cam în fugă peste "paradoxismul" *avant la lettre* al lui Blecher, al cărui roman cunoscut, *Întâmplări în irealitatea imediată*, a izbit obişnuinţele cu deplina-i originalitate: lipsit de "subiect", cu discurs multiplu suprapus, fără definiţii psihologice, mulaj tremurat după imprevizibilitatea realităţii. Indiferent la gnoseologie, autorul trăieşte "întâmplări" lipsite de consistenţă şi relevanţă, cu indecizie între vis şi realitate, într-o tragică limitare a cunoaşterii şi cunoaşterii de sine, încât nu ştii dacă apocalipsul

este în afară sau înăuntru, sau în amândouă. Inovaţia prelungeşte mereu intenţia novatoare în "acţiune".

*

În paradoxism însă, totul se datoreşte iniţiatorului şi organizatorului titular, al cărui rol de fondator nu mai poate fi contestat sau ignorat, după cum s-a încercat în anii precedenţi. Putem considera acest lustru al anilor '95–'00 ca perioada cristalizării formulei paradoxiste prin neobositul efort direct productiv şi direct organizatoric al lui Florentin Smarandache. Pe măsura perseverenţei lui în formulă, aceasta se definitiva în cerinţele ei concrete.

Deşi apărută în 1994, deci cu un an înaintea perioadei la care se referă acest capitol, cartea *Exist împotriva mea* trebuie aici amintită fiindcă lansează, în viziunea poetului – matematician, tema "poemelor…cu probleme", în care Gh. Tomozei a descifrat "valoarea deosebită a unor dezbateri în necunoscut". Umorul şi (auto) ironia dau gravitate ludicului. Negaţia este deopotrivă literar iconoclastă şi ancorată în fenomenologia existenţei."Funcţia Smarandache" în literatură se arată a fi cea a zeflemelei întristate, a insurgenţei parodice, a obrăzniciei suave. Cartea este o extrovertire multiformă de paradoxuri: interviuri imaginare, poezii de diferite lungimi de undă, teoreme liricizate, teatru şi anti-teatru. Întregul stăruie într-un regim scriptural special; farmecul fiecărui text stă în solidaritatea lui cu întregul context pe care îl reprezintă şi care este prioritar, solicitând cititorului disponibilităţi simpatetice pentru a putea deduce cum "timpul este perpendicular pe inimă" şi de ce "putrezesc sfinţii-n biserici".

În *Emigrant la infinit – versuri americane* (1996), autorul devine eroul liric al (auto)persiflărilor, canalizând asupra-şi voluptatea zeflemelei, cu cinism isteţ. Sunt imitate şabloane folclorice, însă unele parafraze par amuzamente de stradă. Autorul este un emigrant la infinit spre ţara noutăţilor experimentale.

Scrieri defecte (1997) cuprinde un set eterogen de experienţe paradoxiste privind limbajul situaţional sau, mai bine zis, facturile de limbaj extrase din anumite situaţii. Cartea poate fi citită ca un *jurnal* al producerii experienţelor paradoxiste în limbaj. Extravaganţa acesteia

merge de la ermetic la grotesc şi în pofida logicii deductive, clasice, resimțite de autor ca anchilozantă. Expresivitatea vine din obiectualizarea ludică a limbajului. Paginația însăşi dă impresia incongruenței semantice a limbajelor situaționale. Semnele picturale şi segmentele albe, construcțiile multi-lingvistice, stereotipiile interjecționale luate în răspăr demontează în asalt ticurile ”normalității”. Aporiile gândirii îl aduc pe Zenon în modernismul paradoxist, de o excesivă degajare. Față de normalitate, *defectele* de aici aduc corecții liminare. Ticurile presei de partid sunt ridiculizate ca enormități ale lipsei de sens. “Atitudinile convulsive” de aici îşi asumă “prezumția haosului. În ansamblu, volumul este un rețetar de “mesianism naratologic” (Marian Barbu). Maestrul de ceremonii paradoxiste amalgamează grotescul, caricatura , persiflarea, derizoriul limbajului, automatismele dezumanizate – toate sub semnul unei ingeniozități mânioase, autorul nemaiavând răbdare să savureze efectele doar în planul subțire al hazului. Câteva formule utilizate: autobiografia “non-existenței”, şarja imnică triumfalistă, “fiziologia” hatârurilor oriental-comuniste, manualul de neizbândă în viață, buletinul de ştiri manipulate, scrierile inverse de neadeziune, ideo-telegrame, solfegii lingvistice în “limba păsărească”, exerciții de fonetică onomatopeică. Se “dialoghează” în monologuri, se folosesc formule alternative la limbajul comun.

Tot în 1997 apare *Prin tunele de cuvinte* – suma virtuozității în poezia de un vers. Există contradicție între campionul libertăților formale şi esențializarea elaborată a poemelor într-un vers? Dar acest tip de poezie dă o mare libertate interioară, neavând “context”, iar scurtimea poate fi luată şi ca o provocare. Poetul nu-şi dezice voluptatea negației şi dinamitarea previzibilului. Imprevizibilul autor este captivul declarat al aventurii scrisului. O anume tandrețe retroactivă răzbate printre cutele experimentelor: ”Toți brazii la noi coboară în feciori”. La fel ca în culegerea sa de haiku-uri, *Clopotul tăcerii*, rigoarea inerentă formulei este luată în posesiune smarandacheană.

În 1998, îi apare antologia de poezie universală *Afinități*, întocmită de Florentin Smarandache pe urmele indicației titulare, care activează un singur principiu ordonator: cel al înrudirii spirituale. Ignorarea circumstanțelor obişnuite în cazuri de antologii, este o atitudine tipic paradoxistă. *Afinitățile* cu persoanele sunt şi afinități cu

operele, prin: concentratul de inteligenţă, acuzarea crizei prin ironie, abstractism senzorial şi sapienţial.

Tot în 1998, citim *Distihuri paradoxiste*, unde se conţine şi *Teoria distihului paradoxist*, care statuează caracterul antitetic al construcţiei versice duale şi tehnicile ei de elaborare. Autorul include oximoronul între datele paradoxiste esenţiale şi atrage atenţia asupra continuei "re-formări" a conceptelor la sfârşit de mileniu – de "adaptare lirică la antilirică", de robotizare anti-poetică. Uneori dualismul antinomic este constrâns doar la concepte: "confort / inconfortabil", "pasivitate / violenţă" etc., al căror scurt circuit este luminat de titllu (şi invers). Distihul antinomic smarandachean concretizează logica contrariilor dezvoltată de Stèphan Lupasco, al treilea termen referenţial din cadrul de faţă fiind chiar titlul. Autorul îşi regizează şi efectul de bună-dispoziţie ca un fel de *captatio benevolentiae* a cititorului. Întâlnim dezavuarea morală a clişeelor ("Omul potrivit / La locul nepotrivit"), parafrazarea ironică a stereotipiilor de limbaj, ironizarea comportamentelor duplicitare. *Manifestul* conţinut aici relansează necesitatea investigativă în destinul periclitat de informaţional, al poeziei actuale. Caracterul reformator al mişcării este fixat într-o actualitate stringentă, având menirea de a "sincroniza" formulele de poezie ("adaptare lirică la antilirică"), numite în cadrul *distihurilor paradoxiste;* tautologia văzută ca mijloc de adâncire a sensurilor, la frontierele dintre artă, filosofie şi… rebus, punând în joc în special paradoxul rezultat din antinomii. Suita manifestă, numeşte mecanisme producătoare: derizoriul ca anti-academizare, dezvoltarea oximoronică, noi formule de creaţie, deturnări de sens, parafrazarea ridiculizantă a şabloanelor, pretext, intertext, anti-text, nontext, anexarea limbajului cotidian / ordinar etc. Şi totul merge în asalt înainte, fără opriri, sunt încă multe de făcut, căci " nimic nu-i perfect / nici chiar perfectul!". A introdus noi specii ale formei fixe: distihul paradoxist, distihul tautologic, distihul dual (sic!).

Profesor în Africa (1999) este apariţia întârziată (şi la o editură din Chişinău) a *Jurnalului marocan* (perioada 1982-1984). Aici găsim mai degrabă rădăcinile de revoltă politică din care paradoxismul s-a născut ca un protest original. Prima confruntare cu lumea liberă suscită deja vehemenţa împotrivirii care va face, la Florentin

Smarandache, o carieră literară puternic personalizată. Observaţia i se instruieşte pe detalii exacte şi se declanşează experienţa memoriei scrisului. Lehamitea resimţită prefaţează iconoclastia: ”Nostalgia şi patriotismul s-au dovedit a fi de două parale!”.

Întreabă-mă să te-ntreb (1999) reproduce tot un precedent volum de publicistică, dialogată de data aceasta, *Interviuri cu Fl. Smarandache* (1998), în care unul dintre realizatori, Veronica Balaj, îl numeşte pe intervievat “omul cu o structură bipolară”. Într-un interviu din 1996, constatase deja că “am luat contacte cu diverşi scriitori de pe toate continentele, în special prin Mişcarea Literară Pardoxistă”.

“*Întâmplări cu Păcală* (2000) – teatru pentru copii – ni-l arată pe isteţul erou popular într-o întâlnire paradoxală cu un extraterestru, “actualizându-i“, astfel, cunoscutele întâmplări prin mijloace SF, demonstrând că nici fantezia anticipativă nu poate fi străină unei cuprinderi de literatură experimentală, căreia nimic nu-i este străin.

Cântece de mahala (2000) valorifică alternativa argotică a limbajului (în genul lui George Astaloş), dar cu o infuzie personală de “mahalagisme” (“malagambiste” le zice, adică ţigăneşti). Îşi au farmecul lor, trebuie să o recunoaştem, mai ales în portretele de gen (“Nu că bea, ci le rupe!/ Te joacă cum vrea ea / Şi umblă cu fofârlica, Nelica / Muiere cu ifose /ori tifose”). Livrescul este ironizat…mahalagambistic (“Se-nţoleşte-n frac / umblă desculţ de Zaharia Stancu / şi nu-i apt / l-am prins în fapt”).Ortografia este văzută din cort: “Ploua deasupra noastră / cu semnu-ntrebării”. Autorul se amuză pe cuvinte şui. Uneori joaca este pur muzicală: “Soţie de soţ / cu clonţ /şi-albastru de cârlionţ” etc., până “asud / absurd”. Enormul erotic este la el acasă. *Argoticele* sunt mai degrabă romanţe ale periferiei şi mai puţin exerciţii de virtuozitate, ca la George Astaloş (de aceea, nici nu are nevoie de un dicţionar al termenilor speciali, cum dă scriitorul de la Paris). Limbajul alternativ conţine aici şi o undă de compasiune sentimentală, care intră în paradoxul alcătuirii. Se vede că argoticul oltean este mai îngăduitor lingvistic decât cel de la marginea Bucureştilor, ieşit din experienţe mai crâncene.

Vremea de şagă (2000; coautor: Gheorghe Niculescu) e un evantai de genuri “corupte” la paradoxism: micro-fabule în care “morala” stă în hazul presupunerilor (de felul: ”Croncănind în zbor planat,/

M-a stropit pe cap o cioară; / Zic nervos, dar resemnat: / Bine că vaca nu zboară!"), în echivocul omonimelor (varza / obiect şi varza în spirit), parodierea şabloanelor (greierele şi furnica), ingenioasă exploatare a polisemantismului, fabule din care răzbate o anumită cruditate a "moralei" şi ingeniozitate a pretextului narativ, parodii (malițioase, chiar dacă de inspirație livrescă), epigrame (remarcabilă simetria inversă frizând absurdul: care va să zică, ştie fiecare / Picătura mică face lacul mare; / Dar, la o adică, mă întorc şi-i zic: / Picătura mare face lacul mic?"), epitafuri (epigrame la pretext funebru), catrene şi sentințe paradoxiste (prinderea ilogicului în demonstrații de logică formală, cu intenție demonstrativă, îndeosebi în ciclurile *Distihuri proverbiale* şi *Dialoguri ritmate paradoxiste).* După cum se poate deduce, nu este vorba de o expandare a genurilor formale, ci de o intensificare în cadre acceptate, prin exploatarea emoțională a neaşteptatului.

Prin albe şi clasice epii târzii (2000; coautor: Gheorghe Niculescu) dezvoltă ingeniozitățile din *Vreme de şagă* (sau invers), aici tiparele formale fiind mai puțin băgate în seamă. Să fie cuvântul "Clasice" din titlu o sugestie (voluntară, involuntară) la deja "clasicizarea" mişcării? ("Albul" poartă intuiția libertăților ilimitate ale unui autor paradoxist?)

Destin (2000) poate fi luat ca simbol pentru eterogenitatea formală a paradoxismului, deoarece include în sumar nuvele, poveşti, piese de teatru, eseuri, poezii, interviuri şi chiar culegeri de folclor. Pare o relansare deja "tradițională" în vederile paradoxiste, ca spre a dovedi că exclusivismul avangardist al mişcării nu este chiar atât de… exclusivist. Radicalizarea negației nu uită de unde a plecat (şi unde, ireveversibil, se va întoarce). Iconoclastia se recunoaşte pe porțiuni mici, în expresii sau în conceperea unor secvențe: redarea unui meci de fotbal prin reacțiile din tribune; paginile se agrementează cu diplome, jocuri de cuvinte, poveşti "de adormit" (copii) şi cu reminescențe olteneşti, crochiuri teatrale, eseuri (uneori la dimensiuni de note) şi încă altele, între care şi "versuri experimentale". Cartea rezumă drumul de principiu al mişcării – de la breşă în tradiție, la generalizarea negației.

Culegere de exerciții poetice (2000) readuce în actualitatea documentară a mişcării *prepoemele* editate în 1982, la o editură din

Maroc. Se prefigurează libertățile stilistice care vor deveni programatice odată cu constituirea doctrinară. Se lansează (se re-lansează, în noua ediție) ideea virtuozității și chiar a gratuității inventive în conceperea scriiturii /"Trăiesc într-un singur / cuvânt: / a scrie Scriere")

Sentimente fabricate în laborator (2000) readuce, la rândul ei, în actualitate poemele începuturilor literare ale autorului (editate, în 1982, în Maroc), îndeplinind ca şi *Culegerea* de dinainte, o documentare *à rebours* despre magia libertăților formale pentru care profesorul de matematică din Africa era "programat" mai de demult şi printr-o decizie ireversibilă.

Cum am descoperit America (2000) conține de asemenea fragmente de jurnal mai vechi (1991 – 1993), reproducând și grafic improvizația directă a notațiilor, născute spontan în cele mai diverse situații: o seismogramă vie a vieții americane reflectată în momente atitudinare… Se cristalizează și din această sursă direcții de acțiune și inițiative paradoxiste. Ca experiență umană, se citeşte ca o versiune americano-română a temei *mondo cane*. Își vede paradoxismul ca "incitare-excitare". Suplineşte "acțiunea" prin nervozitate secvențială şi alertă confesivă. Autorul ne telegrafiază *America* din afară, dar şi dinlăuntru, care i-a facilitat să dea mişcării longevitate, după inițierea ei opozantă într-o Românie totalitară. Apare termenul de *macro-literatură*, care ar presupune şi o "micro-literatură"(elitară?)… Îşi constată şi plasarea (intenționată la început, solicitantă mai apoi) în destin; "Am devenit sclavul unei idei: Paradoxismul". Ceea ce în România ar fi fost privit cu neîncredere, în America dobândeşte o "aură". Se construieşte cu tenacitate "autoritatea neautoritarului".

În seven languages (2000) este exact ce indică titlul, adică traduceri de poezii în gen, în limbile italiană, esperanto, spaniolă, portugheză, engleză, franceză, arabă – dând, prin diversificarea lingvistică, o idee despre universalizarea paradoxismului; dar nu numai atât, traducerile se fac şi între limbile menționate, o inovație care vorbeşte despre migrația textuală şi contextuală a mişcării.

A treia Antologie internațională de paradoxism (2000) relansează, la început, programul cu principiile călăuzitoare, iar ca ilustrare sunt antologate contribuții de gen de la autorii din: Argentina, Australia, Belgia, Brazilia, Canada, China, Anglia, India, Israel, Irlan-

da, Italia, România, Rusia, Spania, USA (o sinteză parţială a "tovarăşilor de drum").

*

După cum se vede, anul jubiliar 2000 a fost extrem de rodnic pentru mişcare, realizând, prin strădaniile mentorului ei, un fel de oglindă-bilanţ a ceea ce va deveni zestre paradoxistă pentru noul secol. Chiar ideea de rezumat ilustrativ a stat la baza alcătuirii celei de a treia antologii internaţionale de paradoxism, apărută în anul 2000. Într-adevăr, varianta în temă a conţinutului şi geografia ilustrată de autori, îi asigură statutul de ilustrativă şi reprezentativă. Mai întâi despre autori: numărul lor este de 100, diseminaţi în geografie din Australia până în Ucraina, trecând fireşte prin România, dar ponderea cea mai mare având-o scriitorii americani. Gruparea majorităţii acestora nu este efectul imediat al necesităţilor de antologare, mulţi dintre ei au ilustrat şi alte iniţiative editoriale de gen, de unde se vede că mişcarea are fideli şi entuziaşti. A le sublinia originalitatea, ar fi o acţiune paralelă (desigur, nu "acţiune paralelă" din cartea lui Musil) cu însuşi postulatul originalităţii *sans rivages,* cerut principial. Mai potrivit ar fi de a numi speciile acestei originalităţi, mai ales că nici un comentariu nu poate suplini cunoaştera directă a textelor de acest fel. Iată-le: dedicaţii "celor cere nu există", progresii letriste, texte "în oglindă", dilatări semantice muzicalizate (un virtuoz: Dan Dănilă), refulări eseistice ale mişcării (chiar pornindu-se de la *Biblie)*, teoreme extrapolate, folclor de navetişti, propuneri legislative absurde, maxime recondiţionate, în fine, - tot felul de aranjamente spaţiale, geometrice sau de *graffiti,* concentrate imaginativ în pagină, letrisme jucate semantic, circulare, scheme şi definiţii, automatisme grafice de tip administrativ, libertăţi pe computer, scheme de astronomie zodiacală, exhibiţii lingvistice o performanţă la Mirela Roznoveanu) ş.a. Tentaţia este de a aşeza antrenamentul ludic paradoxist, verva lui inventivă în cadrele bine definite prin titlu, ale *Asociaţiei anonime de asigurare pentru glorie* (o piesă într-un semi-act).

Paradoxismul indică o nouă ordine literară a lumii.

Piesele de teatru smrandachiene, scurte, energice, merg de la absurdul de situație la drastica reconsiderare a mijlocelor tradiționale ale reprezentării. Absurdul arată la cote alarmante imbecilitatea şi, în consecință, agresiunea puterii la nivel de securitate individuală. Autorul este mereu preocupat de rolul agresiv al minciunii, adică al falselor idealuri manevrate în scop insidios. Un polițist – de pildă – este foarte vigilent căutând pe cel care comite o "crimă ideologică", aceasta fiind în ascensiunea "pe culmi spirituale". O "piesă" fără actori, decor şi dialog constă în reacția spectatorilor la stimuli vocali înregistrați, sub "indicația regizorală" că "interiorul unui fenomen îşi asumă, prin extensie paradoxală, exteriorul său. Cu alte cuvinte: îi aparține şi ceea ce nu-i aparține". O altă "piesă" este exclusiv onomatopeică.

Mutații extreme în versificație: gama deja arătată a *distihurilor paradoxiste*, catrene de acelaşi fel, *versuri vagaboande* (de genul celor de mahala); distihurile logice şi cele duale (sic!) intersectează versificația cu imposibilul formal (*pars pro toto* –"partea" paradoxistă pentru "tot"-ul ontologic paradoxal). Ilimitarea prin definiție şi distrugerea de idoli, clişee şi false formule îşi asumă şi autenticismul literaturii argotice, excelentă în mahalale (e adevărat: mai mult "autentică" decât "literatură"). Autenticismul acestor scrieri absolvă licențele de frivolitate, dacă le înțelegem intenția. Cordialitatea intelectuală a liderului mişcării este la fel de ilimitată. El este primul receptiv la acest limbaj care poate lăsa pe unii mai apatici, pe alții provocându-i în contrarietate. Autenticismul acestor texte fiind de la sine de natură paradoxistă, autorul se drapează uneori în postura de "culegător" ("poezii, cântece şi expresii populare din România şi Basarabia"), oferindu-le astfel ca documente ale mişcării întemeiate pe psihea populară. Am găsit , înşurubată într-o secvență, o epigramă demnă de Păstorel: "Domnul Graur se sileşte / Să ne-nvețe româneşte./ Îl credem / de-i va creşte / Bucățica ce-i lipseşte". Întâlnim şi jovialitatea din unele texte ocultate public, ale lui Creangă.

Dar cea mai neaşteptată – atât cât poate fi ceva "neaşteptat" în aceste cadre – inițiativă recentă a mentorului mişcării, este trecerea iconoclastiei în cheie picturală. Un masiv album de pictură paradoxistă i-a fost editat în țară (2000), având emblema introductivă a

"ultra-modernismului" ca venind în succesiunea artistică a mult discutatului post-modernism. Inadecvat tradiției … tradiționale, non-artistul paradoxist se lasă în voia liberului arbitru imaginativ al propriei tradiții inconformiste.

Ca artă non-verbală, pictura în cheie paradoxistă nu epatează ca vehemența scrisului, abolirea cadrelor constituite ale comunicării. Ieşirea din logica sintactică şi apoi chiar din cuvânt, erau în măsură să ilustreze o nouă convenție, extra-verbală, a "comunicării". Răsturnarea era radicală şi unanimă. În reprezentarea plastică, ultranoutatea nu poate însă aboli toate mijloacele cunoscute ale reprezentării – linii, culori, forme, goluri şi plinuri, ritmicități – căci atunci s-ar ajunge la pagina albă, la cadrul gol deja consacrat al "literaturii paradoxiste". Deci, ultra-modernismul de aici nu poate fi decât mai atenuat. Ceva trebuie preluat, ca să se poată deduce că este vorba de o intenție în domeniul picturii. Nu văd cum numai titlul, ca în "poezia" paradoxistă, poate sugera faptul că ne aflăm acum într-un alt domeniu, anume în cel al artei plastice. Chiar şi autorul a fost nevoit să se servească de unele elemente de recunoaştere. Până unde poate merge răsturnarea ireverențioasă în pictură? Câteva procedee şi situări pot fi notate: nonfigurativism, alăturarea picturii abstacte de arta naivă, juxtapuneri futuriste de artă comanditată prin computer, a pop-artei cu cea a manierismului infantil, a desenului de liniamente întâmplătoare. Se lasă astfel spațiu liber oricărei improvizații "văzute" şi poate că libertatea absolută a improvizației văzute să fie marca paradoxistă a picturii.

De altfel, autorul se declară inapt pentru a realiza reprezentări după tradiția reprezentării subiective a imaginilor. În schimb, el îşi imaginează subiectivitatea ca mecanică văzută, ca o tehnică liberă combinatorie. Fiind un act "văzut", pictura paradoxistă este fundamental eterogenă şi improvizată, lipsindu-i premeditarea emoțională. Ea se elaborează în momentul execuției, neurmărind un model sau o presimțire de coerență. Este o prezență obiectuală, abstractă şi formală, de "dezorganizare"vizuală a unei suprafețe. Ce poate fi "artistic" (în sensul clasic al termenului) aici? După intenție, nimic; involuntar (dar nu chiar total) – proiecția dezorganizării în spațiu valorizat estetic. Cum se văd acestea în recentul op? – peisaje naive şi erodate de propria ne-

desăvârşire, spaţii degajate, înalte, dar privite parcă la microscop, contraste puternice şi intruvabile, luxurianţă cromatică în geometrii contradictorii, echilibrare nedesăvârşită şi deci incertă mişcare browniană infinitezimală, vagi instalaţii de laborator, oaze de basm dezamorsate; “florilor” le sunt radiografiate structurile ascunse, imaginile “submarine” văd şi profunzimi aeriene, totemurile indiene sunt demitologizate; descompuneri prin juxtapunere şi colaje constructiviste; “geometrismele” amalgamează spaţii mici, dar ferme şi introduc, simplu, linia colorată; aritmetica, în palimpsest, este anulată de culoare, cu o durată ludică de expunere (matematica experimentată estetic) – ca un mesaj al coexistenţelor sufleteşti predominante (şi în varianta scriere – paletă picturală); relevarea prin culoare a suportului (hârtiei); câteva conexiuni mecanice demontează prin bucuria jocului genuin teme “serioase”, până la capriciul incontinenţei grafologice caracteristice dexterităţii copiilor; dublarea de sens din unele desene găseşte soluţii ingenioase în departajare (având memoria cubismului picassian); desenul pe computer exersează un deconstrutivism bine elaborat; “super-foto” obţine efecte din redimensionări. Un reflex freudian îl conduce uneori spre intuiţii poetice ale spaţiului – prin culori delicate înlănţuite în elevaţie, prin mici feerii decupate din anodin, prin unificarea fundalului în graţii cromatice. Chiar paradoxişti, oameni suntem!

Dezvoltarea paradoxismului prin insistenţe şi dilatare s-a înregistrat experimental în genuri: în fabule, parodii, epigrame, epitafuri, în rebus, în matematică şi în pictură. Pe de altă parte, adepţii paradoxismului preiau şi se mişcă în cadrul iniţiativelor liderului , ale cărui manifestări de gen au şi o intenţie programatică, dând primul exemple de algoritm de creaţie, deturnări de sensuri, parodieri de clişee, producere de contra-sensuri. Inventivitatea formală, dinamica organizatorică şi receptivitatea activă a aderenţilor menţin spectacolul paradoxist în actualitate.

Dorinţa iniţiatorului mişcării de a se explica este firească, deoarece noutatea proclamată naşte de la sine suspiciuni. Se explică în texte de confesiune documentară, în interviuri, în lămuriri răspândite prin presă, la simpozioanre şi în conferinţe. De semnalat, după 1995, conferinţa de la New Mexico University despre deosebirea dintre paradoxism şi celelalte avangarde (după ce mai înainte, în 1993, între-

prinsese un turneu la universități și asociații literare din Brazilia, cu același scop). Nu este deci deloc întâmplător că pentru antologiile pe care le face, primește colaborări dintr-o geografie atât de largă.

*

În 1995, Florentin Smasrandache primește premiul Academiei de Litere și Arte din Périgord (Franța) și este cooptat ca membru al Asociației poetice și artistice a districtului Haut-Comtat, după ce, mai înainte, primise Cartea de aderent a Centrului de Studii și Cercetări Poetice (CERPA) din Bordeaux. Este membru al Asociației Internaționale a Scriitorilor și Artișilor, condusă de o cunoscătoare a fenomenului paradoxist, Teresinka Pereira, din Brazilia – dar și al Ligii Culturale "Oltenia" din Craiova. Îl cooptează ca membru mai multe asociații artistice și diverse foruri academice, a căror înșiruire ar da o lungă listă și o geografie cu multe puncte. Totuși, cu titlu ilustrativ și pentru a nu trece cu ingratitudine peste recompensele recunoașterii, amintesc Academia Francofonă (Paris), International Poets Academy (India), World Poetry Research Institute (Coreea), IBC Advisory Council (Anglia), Academy of American Poets (New York); sau, după propria-i declarație, este membru-fondator al "Academiei Rebele".

Este nominalizat în mai multe cataloge ale recordurilor, care se editează periodic în Statele Unite și Anglia: *Small Press Record of Books in Print, Who's Who in the World, American Biographical Institute, New Hope International Review, Dictionary of International Biography, Publications of the Modern Language Association of America, Forthcoming Books, Ulrich's International Periodicals Directory, Writer's Digest Books, International Poetry, Books in Print, Poetry Society of America News, Journal de Poètes,Writer's Digest Books* ș.a.

Este cooptat în colegiul internațional al revistei de avangadă *Poesie* din India; primește marele premiu "Goccia di Luna" din Italia; este selectat în antologia poetică *L'Humour* (Paris); este membru de onoare în *International Biographical Center* Anglia), primește diplomele Societății "Les Amies de la Poésie" (Franța) și Centrului cultural din Felgueiras (Portugalia). Îi sosesc scrisori din toate colțurile lumii și

răspunde conştiincios la toate. Paradoxismul este citat, în mediile internaționale, alături de largul efect al postumității literar – insurgente ce poartă numele lui Tristan Tzara: *Neo-dada* şi alături de paradoxurile ştiințifice din *ON Rugina's System of Thought* ("logica modernă" a echilibrelor instabile); este figurat în mai multe antologii, enciclopedii şi biografii apărute în diferite țări.

În anul 1995, Larry Seagull publică, în *Humanistic Mathematics Network* (USA*), Poem în spațiu aritmetic,* pe scheletul secvențelor de numere Smarandache, însoțit de etalarea "numerelor paradoxiste" de tip Smarandache.

În țară apare cartea *Rebus Umor Paradoxism* (2000) de Gheorghe Niculescu, construită pe principiul inevitabilității regimului paradoxal în actele umane de natură comunicativă. Autorul relevă seriozitatea jocului intenționat şi se dovedeşte dexter în genuri neortodoxe: poem al semnelor de punctuație, alipirea şi prelungirea literelor, maxime minimalizate, fabule şi enigmistică. Din inventivitatate i se naşte umorul.

Mai mulți scriitori şi publicişti români s-au pronunțat în această perioadă (1995 – 2000) despre paradoxism: Mihail I. Vlad, Virgil Dumitrescu, Ada Cârstoiu, Nina Josu şi Al. Bartoş (Chişinău), Daniela Pisoiu, Marian Barbu, Anatol Ciocanu, Ov. Ghidirmic, Emilian Mirea, Dumitru Crudu, Ion Cocora, Ilie Traian, Florin Vasiliu, Mircea Brenciu, Geo Vasile, Al, Florin Țene, Dumitru Augustin Doman, George Coandă, Cezar Ivănescu, Evelina Oprea, Ion-Radu Zăgreanu, Daniel Deleanu, Ion Soare; iar dintre românii de peste hotare: Dan Țopa (Danemarca), Dumitru Ichim (Canada), Dan Romaşcanu (Danemarca), Titu Popescu (Germania), Mihail Bencze (Danemarca), Radu Enescu (Spania), Al. Mirodan (Israel), Constantin Crăciun (Australia), Theodor Damian (SUA), C. Corduneanu (SUA), George Băjenaru (SUA).

Într-o formulă amănunțită, o cunoscătoare a fenomenului – Ada Cârstoiu, produce prin enumerare un rezumat de principiu: "Logica / ilogica celor spuse de S. face să se remarce fenomenul de acumulare sintagmelor: disperare, disparate, separate, reperate, repetate, adăugate, imprimate, supărate, anagramate, însiropate, umflate, respirate, respectate, dizolvate, salvate, ajutate, ajustate, miniaturizate, prefabricate, încifrate, descifrate, asociate, disjunctate, fascinante, minunate, inter-

sectate, supraîncărcate, dezumflate, agitate, interpretate, interpolate, agasante dar savante, informate şi pedante, picante, frapante, panicate, accelerate, indisciplinate, uzitate, turnate, amplificate, retardate, despoiate, despicate, dezbrăcate, răsturnate, turnate, amplificate, animate, incitante, idolatrizate, destrămate, destupate, performante, crucificate, retardate, răsturnate, voalate, judecate sau adjudecate”. O adevărată definiție paradoxistă!

Un recent monografist al mişcării – Ion Soare – îşi pune legitima întrebare despre şansele de supraviețuire şi, eventual, longevitate ale şcolii smarandachene de non-literatură. “Dar paradoxismul? – se întreabă dânsul. În mod normal, această mişcare va ființa atâta timp cât vor exista paradoxuri şi contradicții în societate, în gândirea omenească şi în învelişul ei sonor (şi / sau scris) – limbajul. Adică timp îndelungat, căci contradicțiile interne ale obiectelor, fenomenelor, ideilor, sistemelor de comunicare etc. vor exista, practic, întotdeauna, chiar dacă într-o veşnică schimbare şi devenire”.

Din toate încercările de aproximare a acestei şcoli a aproximațiilor, rezultă că numele profesorului de matematică de la Universitatea din New Mexico evocă spontan o adevărată enciclopedie a desfăşurărilor intelectuale; anvergura preocupărilor lui este constituită din suma intuițiilor sale pătrunzătoare. În matematică, specialiştii recunosc şi cercetează noțiuni care îi poartă numele – funcții, secvențe, constante, paradoxuri – deopotrivă incluse în marile enciclopedii ale lumii. A generalizat legile *fuzzi* la *logica neutrosofică* numită şi *logica Smarandach*e în *Dictionary of Computing* de Denis Howe (Anglia). La fel, a propus generalizarea probabilității clasice, ca şi a celei imprecise, la *probabilitatea neutrosofică,* definind-o ca un vector tridimensional ale cărui elemente sunt submulțimi reale. La data scrierii aceatui capitol, la New Mexico se pregăteşte prima *Conferință internațională privind Neutrosofia,* timp în care neliniştitul Smarandache este discutat şi disputat, dar vestea i se întinde în lume şi renumele îl face, încet-încet, statuie. Ce şi-a dorit cu atâta pasiune, acuma trebuie să suporte cu stoicism !

*

…Şi ofensiva paradoxistă continuă, pe toate fronturile şi cu

risipă de muniție inteligentă. Dinamizatorul mişcării îşi şochează din nou cititorii şi simpatizanții, îşi epatează încă o dată mefienții, făcându-şi publice, într-un volum autonom, dedicațiile scrise de autori pe cărțile pe care i le-au trimis (*Dedications,* 2000), conştient de insolitul faptei, autorul îşi nelinişteşte din nou lectorii: aceasta este o *anti-carte* (iată un nou termen în formularistica mişcării!) care, de fapt, nici nu-i priveşte pe cititori: ea este dedicată *mie însumi*. Această carte din fragmente scrise pe alte cărți mai este numită şi *meta-carte;* întreprinderea poate fi suspectată de orgoliu auctorial, dar dacă paradoxismul nu ar fi şi orgolios, ar mai fi el complet paradoxism?

Scriitorul are şi grija de a relansa ecoul critic al mişcării sale (fireşte, o parte din acesta, amplitudinea lui fiind imposibil de cuprins în mod exhaustiv), într-o antologie a textelor interpretative: *Hermeneutica paradoxismului* (f. a.). Selecția – care îi aparține – nu poate fi discutată, dar oricum, fiecare autor antologat exprimă opinii interesante despre paradoxism. Se poate vedea şi de aici că s-a construit o adevărată literatură critică a paradoxismului, iar continuarea întreprinderii (se menționează că avem în față abia primul volum) nu poate decât să fixeze cota de referință la manifestul smarandachean cristalizat într-o mişcare. Este de observat aici atitudinea editorului (acelaşi Florentin Smarandache) față de felul alcătuirii antologiei – care este în sine riguros concepută, după cerințele de explicitare a subiectului: prin selecție, prezentarea fiecărui autor în parte, prefațarea textelor cu extrase semnificative, aducerea unor precizări biblio-grafice de încadrare. *Odiseea* paradoxismului este jalonată de *Iliada* înfruntării sale cu critica. Ceea ce putem deduce este că, atunci când se priveşte în oglindă, paradoxismul se examinează cu o seriozitate de specialist în fizionomie. În fond, nu este decât tot o atitudine paradoxistă această concomitență a negării negației şi luarea ei în serios. Suntem avertizați că al doilea volum al *Hermeneuticii paradoxismului* va cuprinde referințe critice pronunțate în limbi străine.

Pentru a le releva spiritul, să parcurgem împreună şi foarte succint opinii critice venite de la confrații români:

"vitalitatea şi verva îl copleşesc, îi certifică existența ca pe un dat divin" (Marian Barbu);

"sunteți, cred, în primul curs universitar din lume citat ca şef de şcoală literară şi studiat de studenți" (Florin Vasiliu);

"acest *copil teribil* al literaturii postmoderniste" (G. Băjenaru),

"o *ars combinatoria* prodigioasă" (Cezar Ivănescu);

"paradoxismul este chiar o reacție la postmodernism şi înseamnă eliberarea de toate convențiile literaturii" (Ov. Ghidirmic);

"generosele căi pe care şi le-a deschis – în domeniul grotescului, a caricaturii automatismelor verbale şi a parodierii limbii de lemn din epoca totalitarismului" (Ion Rotaru).

"un ilustru maestru al paradoxului şi negației, a devenit celebritate mondială datorită excepționalului său har artistic" (Şerban Papacostea);

"cu aproape toate axiomele paradoxismului sunt de acord, ba chiar o parte din ele sunt principiile mele de zi cu zi" (Sabin Tăbârcă);

"în evoluția firească a oricărei literaturi, periodic şi mereu apare, ca o verigă necesară, o zvâcnire de negare mai acută, o avangardă" (Slavco Almăjan),

"Florentin Smarandache este o adevărată instituție" (Vasile Barbu)

"creşterea personalității artistice, aşezarea pe coordonate mai ample şi mai profunde" (Constantin Cubleşan);

"un suflu nou şi un spirit răzvrătit, plin de farmec" (Gabriela Melinescu);

"terifianta autoflagelare lexicală a realului săvârşeşte F.S., spre a se identifica pe sine şi ceea ce deosebeşte viața de coşmarul totalitar" (Geo Vasile);

"îl văd citat cu respect cvasireligios în reviste de specialitate din Anglia, Elveția, SUA" (Ioan Adam),

"speranța de a conduce *paradoxismul* până la *paroxism*, în sensul cel mai pozitiv al cuvântului" (Radu Enescu);

"dramaturgul ajunge la un fel de esență a teatrului printr-un paradox: se dispensează de cuvântul rostit şi reține doare gestul actorului" (Dan Tărchilă);

"s-ar putea ca noi, românii… să dăm lumii un alt mare dramaturg, după Ionescu" (Doru Moțoc);

“În laboratorul intim al creației sale, format din algoritmi, computere şi glosare, matematicianul-scriitor a anulat hotarele unor domenii ce păreau incompatibile, întemeind o nouă ştiință / artă de a crea, numită PARADOXISM” (Ion Soare); ş.a.m.d.

Paradoxismul se politizează prin ferma exploatare a unor situații groteşti: terorizarea inversă a anormalului ca umanitarism, totalitarismul ca specificitate a aberanței, non-identitatea “omului nou” scutit pe viață de efortul de a gândi, virtuozitatea paradoxistă a limbajelor succesive / alternative în parabola crepusculului umanității, deconspirarea pieselor în acte ca acte “de disperare”, pantomima mută ca pamflet politic în mişcare, proiecția onirică polemică a limbajelor aflate în stare de maximă libertate, larga utilizare a probabilităților improbabile, interşanjabilitatea scenelor vieții şi ale artei, iscodirea stratificării semantice văzute şi nevăzute a cuvintelor, deconspirarea şabloanelor în refulare şi defulare, lingvistică experimentală cu freamăt neîngrădit de luxurianță a sensurilor şi pildelor conținute. Fiecare poate desigur să mai adauge câte ceva – ceea ce nu mai este deloc paradoxal.

FLORENTIN SMARANDACHE

– Bibliografie literară –

A. Cărți scrise în limba română:

1. *Formule pentru spirit,* poeme, **Litera**, Bucureşti, 1981; tradusă în franceză de Chantal Signoret: "Formules pour l'esprit", Éd. **Express**, Fès-Maroc, 1983; tradusă în italiană de Helle Busaca (Firenze, Italia): "Formule per lo spirito", 1994;
2. *Culegere de exerciții poetice*, poeme, Ed. **El Kitab**, Fès, Maroc, 1982; ediția a doua, Ed **Aius**, Craiova, 56 p., 2000.
3. *Sentimente fabricate în laborator*, poeme*,* Ed. **El Kitab**, Fès, Maroc, 1982; ediția a doua, Ed. **Aius**, 2000,132p., tradusă în franceză de Traian Nica, "Sentiments fabriqués en laboratoire, Ed. **Artistiques**, Fès, Maroc, 1984;
4. *Legi de compoziție internă. Poeme cu… probleme!,* Ed. **El Kitab**, Fès, Maroc, 1982; republicată sub titlul *Exist împotriva mea,* cu o prefață de Gheorghe Tomozei, Ed. **Macarie**, Târgovişte, 1994; republicată bilingv sub titlul *Exist împotriva mea/ I Am Against Myself,* tradusă în engleză de către autor, Ed. **Aius**, Craiova, 1997;
5. *America, paradisul diavolului / jurnal de emigrant,* postfață de Constantin M. Popa, Ed. **Aius**, Craiova, patru ediții: 1992 (vara şi toamna), 1994, 1999;
6. *MetaIstorie/ trilogie teatrală: Formarea Omului Nou, O Lume Întoarsă pe Dos, Patria de Animale,* Ed. **Doris**, Bucureşti, postfață de Dan Tărchilă, 1993; tradusă în engleză de către autor şi publicată în A *Writer's Choice, USA;* http: // membres **.** spree **.** com / writer / htm3 / newman**.**htm, 1998;

7. *NonRoman*, Ed. **Aius**, Craiova, 1993; prezentări de Alexandru Ciorănescu şi Constantin M. Popa;
8. *Clopotul tăcerii/ Silence's Bell / La cloche du silence,* volum trilingv de 80 poeme haiku, studiu introductiv de Florin Vasiliu: *Florentin Smarandache, un poet cu punctul sub i ,* traducerile în engleză şi franceză de Rodica Ştefănescu şi, respectiv, Ştefan Benea, Ed. **Haiku**, Bucureşti, 1993; tradus în italiană şi experanto de Amerigo Iannacone, Ceppagna Is, Italia, *La Campana del Silenzio / La Kloso de l'Silento,* 1995;
9. *Fugit… /jurnal de lagăr* (vol I), prefaţă de Ion Rotaru, postfaţă de Gheorghe Stroe, Ed. **Tempus**, Bucureşti, 1994;
10. *Întâmplări cu Păcală,* piese de teatru pentru copii, Ed. **Tempus**, Bucureşti, 1994; tradusă în engleză de către autor, Trickster's Famous Deeds, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 56 p., 2000;
11. *Emigrant la infinit / poeme americane,* prefeţe de Cezar Ivănescu şi M. I. Vlad, Ed. **Macarie**, Târgovişte, 1996; ediţia a doua, bilingvă: *Emigrant towards infinity* (engleză / română, traduse în engleză de către autor), Ed. **Aius**, Craiova, 1997;
12. *Prin tunele de cuvinte/ Through the word tunnels,* poeme într-un vers, traduse în engleză de către autor, prefaţă de Ovidiu Ghidirnic, Ed. **Haiku**, Bucureşti, 1997;
13. *Scrieri defecte,* prefaţă de Ion Rotaru, Ed. **Aius**, Craiova, 1997;
14. *Fugit… / jurnal de lagăr(vol II),* Ed. **Aius**, Craiova, 1998;
15. *Distihuri paradoxiste,* prefaţă de către autor, postfaţă de Dan Ţopa, Ed. **Dorul**, Aarborg, Danemarca, 1998; traducere în sârbo-croată şi prezentare a autorului de către Ioan Baba, *Paradoksistički Dvostihovi*, postfaţă de Bogdanka Petrović, Ed. **Lumina**, Novi Sad, Iugoslavia, 2000;
16. *Afinităţi / Traduceri din lirica universală,* poeme traduse din engleză, franceză, spaniolă, portugheză, italiană în română, Ed. **Dorul**, Aarborg, Danemarca, 1998;

17. *Profesor în Africa / jurnal marocan,* Universitatea din Chişinău, Chişinău, 1999;
18. *Întreabă-mă să te-întreb,* interviuri, Ed. **Macarie**, Târgovişte, 1999;
19. *Cum am descoperit America / fragmente de jurnal,* vol.II, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 158 p., 2000;
20. *Vreme de şagă / fabule, parodii, epigrame, catrene, distihuri* , Ed. **Abaddaba**, Oradea 99 p., 2000 (coautor Gh. Niculescu);
21. *Destin / nuvele, povestiri pentru copii, teatru scurt, eseuri, poeme, colaje lirice* Ed. **Aius**, Craiova, 248 p., 2000;
22. *Prin albe şi clasice epii târzii* Ed. **Abaddaba**, Oradea, 98 p., 2000 (cu Gh. Niculescu);
23. *Cântece de mahala,* Ed. **Abaddaba**, Oradea, 80 p., 2000;
24. *Parada Marilor Enigme* , rebus, Ed, **Abaddaba**, Oradea, 80 p., 2000 (with Gh. Niculescu);

B. Cărți scrise în franceză:

25. *Le sens du non-sens,* non-poèmes, Ed. **Artistiques**, Fès, Maroc, două ediții: 1983 şi 1984;
26. *Anti-chambres et Anti-poésies, ou Bizarreries*, Ed. **El Kitab**, Fès, Morocco, 1984, anti-poèmes; ediția a doua: *Anti-chambres / Antipoésies / Bizarreries,* Inter-noréal, Caen, Franța, 1989; parțial tradusă în portugheză de Teresinka Pereira şi intitulată : *Fanatico,* International Writers and **Artists Association**, Moorhead State University, MN, SUA, 1989;
27. *LE PARADOXISME: un nouveau mouvement littéraire,* Bergerac, Franța, 1992;
28. *Sans moi que deviendrait la Poésie ?!,* **Les Éditions De La Tombée Enr**., Berthierville, Québec, Canada, 1993;
29. *Leitmotives / discours, prose, poèmes* Ed. **Aius**, Craiova, 64 p., 2000;

C. Cărți scrise în engleză:

30. *NonPoems,* **Xiquan Publishing House**, Phoenix – Chicago, 1990 & 1991;
31. *Dark Snow*, **Erhus University Press**, Phoenix – Chicago, 1992; tradusă în engleză de către autor;
32. *Circles of Light*, **Erhus University Press**, Phoenix-Chicago, 1992; tradusă în engleză de către autor;
33. *Outer-Art /experimentation in paintings, drawings, drafts, computer design, collages, photos*, album de picturi şi desene experimentale paradoxiste, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 133p., 2000;

D. Cărți în alte limbi:

34. *In seven languages*, poeme ale autorului, traduse de alții în italiană, esperanto, spaniolă, portugheză, franceză, engleză, arabă, Ed. **Aius**, Craiova, 124 p., 2000;
35. *Inventario del general malo*, **Moorhead State University**, SUA, tradusă în spaniolă de Teresinka Pereira, 1991;

E. Editor de antologii:

36. *Second International Anthology on Paradoxism*, poeme, proză, teatru, eseuri , scrisori în mai multe limbi, de la 100 scriitori paradoxişti de pe glob, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 2000;
37. *Third International Anthology on Paradoxism,* distihuri paradoxiste, tautologice, duale în mai multe limbi, de la peste 40 poeți de pe glob, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 2000;
38. *Dedications,* carte surpriză, formată din copiile paginilor de cărți primite cu dedicații olografe de Smarandache de la scriitori şi cercetători de pe glob, Ed A**baddaba**, Oradea, vol.I, II, 2000.
39. *Hermeneutica Smarandache,* cuprinzând cronicile, recenziile, notele, articolele asupra operei paradoxiste şi neparado-

xiste a lui Smarandache, Ed. **Abaddaba**, Oradea, vol I, II, 2000.

A colaborat la peste 100 reviste literare şi 43 de antologii de pe mapamond.

F. Piese de teatru, puse în scenă:

1. *Out in the Left Side (Străin de Cauză)* , tradusă din română în engleză de către autor, **Cactus Theater Company**, Phoenix, Arizona, SUA, Octombrie 1990.
2. *Păcăliţa şi Ursoaica,* **Liceul *Fraţii Buzeşti***, regizor C. M. Popa, Craiova, 17 Decembrie 1992.
3. *Aventurile Dragostei*, piesă lirică, Casa de Cultură din Târgovişte, regitor Dan Ţopa, **Teatrul Universitar *Thali***a, 3 Iunie , 1994.
4. *Patria de animale*, dramă fără cuvinte!, care a primit Premiul Special al Juriului la Festivalul Internaţional de Teatru Studenţesc, Casablanca (Maroc), 1-21 Septembrie, 1995, reprezentată de trei ori de către **Teatrul Thespis** (regizor Diogene V. Bihoi); reprezentată şi la Karlsruhe (Germania), 29 Septembrie 1995; reprezentată apoi la **Teatrul Studenţesc din Timişoara**, Octombrie 1995; (în turneu prin Maroc, Germania şi România);
5. *Păcală, Ursul şi Balaurul*, **Teatrul Dramatic** *I.D.Sârbu* , director: Dumitru Velea; reprezentată la Tg. Jiu şi Petroşani, Septembrie 1997;
6. *Emigrant la Infinit*, examen final pentru studenţii din Anul I la Teatru, **Şcoala de Arte *Octav Enigărescu***, Târgovişte, profesor Dan Ţopa, 10 Iulie 1997.

REFERINȚE PARADOXISTE

ÎN VOLUME (în ordinea apariției):

Popa, Constantin M., *The Paradoxist Literary Movement*, **Xiquan Publishing House**, Phoenix, 1992, 56p.

Lévenard, J.- M., Skemer A., Rotaru I., *Anthology of the Paradoxist Literary Movement,* **Ophyr Univ. Press**, Los Angeles, 1993, 172 p.

Vasiliu, Florin, *Paradoxism's main roots*, **Xiquan Publishing House**, Phoenix, USA, 1994, 64 p; capitolul *Introduction*, pp. 3-7.

Soare, Ion, *Un scriitor al paradoxurilor: Florentin Smarandache*, Ed. **Almarom**, Râmnicu Vâlcea, 1994, 113p.

Barbu, Marian, *Aspecte ale romanului românesc contemporan*, Vol. II, Ed. **Scrisul Românesc**, Craiova, 1995; capitolul *Paradoxismul – O nouă fațetă a postmodernismului / NonRoman (1993) de Florentin Smarandache*, pp.215-232; şi în *Semne ale permanenței romanului contemporan (în loc de prefață),* pp. VII, VIII.

Le, Charles T., *The most paradoxist mathematician of the world,* History of Science Press, Los Angeles, 1995, 54 p.

Popescu, Titu, *Estetica paradoxismului*, Ed. **Tempus**, Bucureşti, 1995, 144 p. (ed.I).

Grindea, Dan, & Co.*, Români în Ştiința şi Cultura Occidentală,* Ediția a II-a, Enciclopedie, Academia Româno-Americană de Ştiințe şi Arte, Arlington, Texas, 1996; paragraful *Florentin Smarandache*, pp.368-69.

Balaj, Veronica, Vlad, Mihail I., *Convorbiri cu Florentin Smarandache,* Ed. **Helicon**, Timişoara, 1997.

Soare, Ion, *Paradoxism şi postmodernism*, Râmnicu.Vâlcea, Ed.**Adrianso**, 2000. 92 p.

ÎN PERIODICE:

Raiss, Khalil, É*crivez vos paradoxes!,* în “L’Opinion “, Rabat, Maroc, 2 Martie 1984, p. 6.

Popa, Dumitru Radu, *Originalitatea unui poet*, în “Tribuna României”, Bucureşti , 1 Mai 1984, Nr. 267, p. 2.

Bargache, Abderrahim, *Le sens du non-sens*, în “Sindbad”, Casablanca, Maroc, Aprilie 1984, Nr. 31, p. 40 .

Faviette, Francoise*, Compte-rendu*, în “Vingt Cinq”, Herstal, Belgia, 1984.

Iordache, Mircea, *Anti - Poezii*, în “Rebus”, Bucureşti, 15 Iulie 1985, Anul 29, Nr. 14 (674), p. 19.

Thevoz, Jacqueline, *Antichambres, Antipoésies*, *Bizarreries*,în “L’Esquirou”, Bordeaux, Franța, Mai - Iulie 1989, Nr.5, pp. 115-116.

Delperier, Annie*, La libérté d’écrire*, în “La toison d’or ”, Bergerac, Franța, 1989, Nr.12, pp.26-27.

Le Roy, Claude*, Avant-Propos*, prefață la volumul autorului *Antichambres / Antipoésies / Bizarreries*, Inter-Noreal, Caen, Franța, 1989, p.3.

Le Roy, Claude*, Roumanie*, în “Noreal”, Caen, Franța, mai 1989, Nr. 74, p. 28.

Costescu, Dan, *De vorbă cu cititorii*, în “Lumea Liberă”, Rego Park, USA,11 Februarie 1989, Anul I, Nr. 19.

Costescu, Dan, *Autograf*, în “Lumea Liberă”, Rego Park, USA, 6 Mai 1989, Anul I, Nr.31, p. 23.

Floda, Liviu, *Recenzie*, în “Micro-Magazin”, Ediția I, New York, Mai 1989, p. 29.

Thiry-Thiteux, Maguy, *’Antichambres-antipoésies-bizarreries*’, în “Le Chalut”, Liège, Belgia, Octombrie-Noiembrie-Decembrie 1989, Nr. 126-127-128, p. XIII.

Sagitaire, Jean, *Nè le 10 décembre…,* în “Artistiquement Votres”, Liancourt, Franța, 1990, Nr.1.

Lévenard, Jean-Michel, *Le Laboratoire Central*: *Florentin Smarandache* în “Florilège”, Dijon, Primăvara 1990, Nr. 58, pp. 35-38.

Courget, Paul, *Grapho-poèmes*, în “Annales de l’Académie des Lettres et des Arts du Périgord”, Bordeaux, Franța, Iulie-Septembrie 1990, Nr. 71, p. 40.

Popa, Constantin M., *The Paradoxist Movement*, postfață la volumul autorului “NonPoems”, **Xiquan Publ. Hse.**, Phoenix, Chicago, 1990, 1991, 1993, coperta IV.

Gautier, Herve, *Dans ce numero…*, în “La Feuille Volante”, Echire, France, Mai 1990, Nr. 42.

Le Roy, Claude, *Nonpoemes*, în “Noreal”, Caen, Franța Septembrie 1991, Nr. 83, p. 28.

Courget, Paul, *Nonpoems*, în“ Annales de l’ Académie des Lettres et des Arts du Périgord”, Bordeaux, Franța, Octombrie – Decembrie 1991, pp. 41-42.

Editor, *’Paradoxist Literary Movement’*, în “Small Review”, Paradise, CA, Noiembrie 1991, Vol. 23, Nr. 11, p. 8.

Bearse, Richard, *Smarandache, Florentin,* în “Perceptions”, The Write Technique, New York 1991, vol. 1, p. 117.

Pereira, Teresinka, “*Le Mouvement Littéraire Paradoxiste*”, postfață la volumul autorului “Le Paradoxisme: Un nouveau mouvement littéraire”, Bergerac, Franța, 1992, coperta IV.

Miu, Florea, *Bate vânt de Arizona*, în “Cuvântul libertății”, Craiova, 19 Mai 1992.

Lungu, Alexandru, *Nimic nou sub litere sau De unde moare iepurele* , în “Argo”, Bonn, Germania, 1992, Nr.6.

Tatomitrescu, Ion Pachia, *Constantin M. Popa: Mişcarea Literară Paradoxistă*, în “Renaşterea bănățeană”, Timişoara, 9 Iulie 1992, 717, p. 5.

Delperier, Annie*, Nonpoems* în *“La toison d’or”* Bergerac, Franța, vara 1992, Nr. 25, pp. 26-27.

Grampound, Martin, *Nonpoems* în “Hope International Review”, Hyde, Anglia, 1992, Vol. 16, Nr. 1, p. 10.

Castleman, Dave, *Nonpoems* în “Dusty Dog Reviews*”*, Gallup, NM 1992, Nr. 6-7.

Skemer, Arnold, *Nompoems* , în “ZYX” , Bayside, NY, 1992, Nr. 4, pp. 3-4.

Lévenard, Jean-Michel, *L'Avis littéraire de Florentin Smarandache* în "Florilège*"*, Dijon, Franța, Iunie 1992, Nr. 67, p.2-4.

Moisa, Mircea, *Mişcarea literară paradoxistă,* în "Cuvântul libertății*",* Craiova, 1992, Nr. 710.

Srinivas, Krishna, *Florentin Smarandache* în "World Poetry Anthology", Madras, India, 1992, p. 39.

Gautier, Herve, *Le paradoxisme…,* în "La Feuille Volante", Échire, Franța, Septembrie 1992, p. 125.

Van Melle, Paul, *Florentin Smarandache veut lancer un mouvement…,* în "Inédit*",* La Hulpe, Belgia, Septembrie 1992, Nr. 64, p. 18.

Kilodney, Crad, *Florentin Smarandache,* în "The Second Charnel House Antology of Bad Poetry", (!), Charnel House, Toronto, Canada, 1992, p. 38.

Girolamo, Alfonso Di, *Forse…*, în "Antologia di Poeti Contemporanei", Napoli, Italia, 1992.

Selmi, Mohamed, *Le paradoxisme*…, în "Fraternité Universelle" El Menzah, Tunisia, 25 / 12 / 1992. p. 5.

Popa Constantin M., *O scrisoare a lui Al. Ciorănescu*, în "Ramuri", Craiova, Ianuarie-Februarie 1992, Nr.1-2, p.5.

Miu, Florea, *Pentru copii şi…înțelepți*, în "Cuvântul Libertății", Craiova, 28 Ianuarie 1993.

Selmi, Mohamed, *Ligue FU / Florentin Smarandache* , în "Fraternité Universelle", Tunis, Tunisia, No. 44 / 93 / 05, ler / 07/ 93.

Drăguț, Doina, *Nonpoems – simboluri nelămurite*, în "Cuvântul libertății", Craiova, 1993, Nr. 820.

Bugeja, Michael J., Martin, Christina, Bloss, J. Lynne*, Xiquan publishing House: The Paradoxist Movement Journal*, în "Poets Market", Writer's Digest Books, Cincinnati, OH, 1993.

Editor*, Anthology of the Paradoxist Literary Movement* , în "Portique", Puymeras, Franța, No. 12, p. 37.

Editor, *Florentin Smarandache*, "Blue Jacket", Yusuke Keida, Niigata-Ken, Japonia, No.26/27, primăvara 1993, p.136.

Editor, *The Paradoxist Movement*, în "The International Directory of Little Magazines and Small Presses", Paradise, CA, 1991, 1993.

Miu, Florea, *Meridiane*, în "Cuvântul Libertății", Craiova, Nr. 915, 4 Iulie 1993, p.3.

Giurgiu, Eugen, *Florentin Smarandache*, în "Litterae", Toronto, Canada, August-Septembrie 1993.

Ciorănescu, Alexandru, *Dragă Domnule Smarandache*, postfață la *NonRoman* - ul autorului, Ed. **Aius**, Craiova, 1993, coperta IV.

Popa, Constantin M., *NonRoman este un roman…,* postfață la *NonRoman* – ul autorului, Ed. **Aius**, Craiova, 1993, coperta IV.

Tărchilă, Dan, *Piesele…* , postfață la trilogia teatrală a autorului – *MetaIstorie*, Ed. **Doris**, Bucureşti, 1993, coperta IV.

Editor, *Americanos falam na Academia Feminina*, în "Estado de Minas", Segunda Secao, Belo Horizonte, Brazilia, 8 Iunie 1993, p. 2.

Editor, *Visitantes*, în "Estado de Minas", Belo Horizonte, Brazilia, 17 Iunie 1993, Ano LXVI, No.18933, p. 8.

Editor*, Palestras*, în "Estado de Minas", Belo Horizonte Brazilia, 9 Iunie 1993, Ano LXVI, No.18926, p. 8.

Editor, *Poesia e tema de palestra em Joinville*, în "A Noticia", Joinville, Santa Catarina, Brazilia, 9 Iunie 1993, No.19080, p. 26.

Editor, *FCJA promove palestra hoje sobre poesia*, în "Correio Cidade", Paraiba, Terca Feira , Brazilia, 15 Iunie 1993, p. 2.

Editor, *Entidade cultural faz reuniao mensal no Palacio da liberdade*, în "Minas Gerais", Belo Horizonte, Brazilia, 10 Iunie 1993, Ano CI, No.108, p.1.

Editor, *Dois toques,* în " Jornal de Santa Catarina", Brazilia, 26 iunie 1993, p. 17.

Delpy, Jacqueline, **Anthology of the Paradoxist Literary Movement**, în "Art et Poésie de Touraine", Franța, Anul 35, No.134, Toamna 1993, p.55.

Vasiliu, Florin, *Umbra libelulei*, antologie românească de poeme haiku, Ed. **Haiku**, Bucureşti, 1993; paragraful *Florentin Smarandache*, pp. 150-152.

Florea, Corneliu, *America, paradisul diavolului*, în "Jurnal liber" , Winnipeg, Canada , Vara 1993, No. 10, coperta IV.

Drugă, Liviu, *Constantin M. Popa: Mişcarea Literară Paradoxistă*, în "New Hope International Review", Hyde, Marea Britanie, Vol. 16, No. 6, 1993, p. 12.

Athanazio, Eneas*, Autores Catarinenses / Teresinka,* în "Blumenau em Cadernos", Blumenau, Santa Catarina, Brazilia, Tomo XXXIV, iulie 1993, No. 7, p. 224.

Editor, *Poesia International em Joinville*, în "A Ilha", Suplemento Literario, Joinville (SC), Brazilia, septembrie 1993, Ano 13, No. 46.

Editor, *Visita de Teresinka,* în "Bazar", Anthologia de Cultura e Consciencia Social, Joao Pessoa, Brazilia, Ano V, No. 17, Septembrie / Octombrie, 1993, p.2.

Editor, *Escritores Internacionais Visitam a Revista,* în "Revista de Divulgacao Cultural", Blumenau, Brazilia, Ano 16, No.52, Mai-August 1993, pp.2-3.

Editor, *Publications / Awards,* în "Poetry Society of America News", New York, Vol. 42, toamna 1993, p.47.

Editor, *Paradoxism,* în "Samvedana", Kaprigudda, Mangalore, India, Septembrie 1993, No.24, coperta III.

Srinivas, Krishna, *Florentin Smarandache*, în "World Poetry: 1994", Velacheri, Madras, India.

Pereira, Teresinka, *The Anti-Poetry or the Paradoxism in the Dennis Kann*, în "Poesie India", Orissa, India, Vol. XXV & XXVI, p. 33 - 38.

Editor , *Florentin Smarandache*, în "Les Astres", enciclopedie poetică, Ed. **Grassin**, Paris, Carnac, 1994.

Vărieşescu, George Miţin, *De vorbă cu Florentin Smarandache din USA*, în "Mihai Eminescu", Sydney, Australia, Anul III, Nr. 7, p. 17.

Giurgiu, Eugen, *MetaIstorie,* în "Litterae", Toronto, Canada, Ianuarie 1994, p. 80.

Bledea, Ion, *Încurcătură de limbă*, în "Abracadabra", Salinas, California, SUA, Octombrie 1993, p. 14.

Vasile, Geo, *Exorcistul din Phoenix,* în "Baricada", Bucureşti, Nr. 26 (181), 29 iunie 1993, p. 24.

Vasile, Geo, *Inchizitorul angelic,* în “Baricada”, Bucureşti, Anul IV, Nr. 42 (197), 19 Octombrie 1993, p. 25.

Moţoc, Doru, *Un vâlcean descoperă America,* în “Informaţia zilei”, Râmnicu Vâlcea, Anul III, Nr. 373, 22 Februarie 1994.

Marinescu, Mircea, *Un oltean prin Arizona…,* în “Universul”, North Hollywood, California, Anul IX, Nr. 199, August 1993, pp. 5, 8.

Rotaru, Ion, *Cine e Florentin Smarandache?,* prefaţă la volumul *Fugit… jurnal de lagăr,* Ed. **Tempus**, Bucureşti, 1994, pp. 5-12.

Vasile, Geo, *Apocalipsul ca formă de guvernare,* în “Baricada”, Bucureşti, 14 Septembrie 1993, Nr. 37 (192), p.24.

Editor, *Florentin Smarandache,* în “Argo”, Bonn, Germania, vara 1993, Nr. 7.

Martin, Victor, *Din SUA ne-a scris matematicianul şi poetul Florentin Smarandache,* în “Jurnal de Craiova”, 17-23 Mai 1993, Nr.14.

Crăciun, Constantin, *Domnul profesor…,* în “Timpul”, Melbourne, Australia, Noiembrie 1993, Anul II, Nr. 20, p. 20.

Florea, Corneliu, *Scriitorul paradoxist…,* în “Jurnal liber”, Winnipeg, Manitoba, Canada, iarna 1993, p. 35.

Pereira, Teresinka, *Smarandache, Florentin (IWA),* în “Directory of Internaţional Writers and Artists”, Bluffton College, USA, 1994, p. 65 şi 1996, p. 60.

Verzeanu, Valentin, *Florentin Smarandache,* în “Clipa”, Anaheim, California, 12 Noiembrie 1993, Nr.117, p. 42.

Editor, *Publications / Awards*, în “Poetry Society of America News”, New York, Vol. 43, Iarna 1994, pp. 43-44.

Macarov, Th. *Fugit… jurnal de lagăr*, în “România Liberă”, Bucureşti, 11 Martie 1994.

Van Melle, Paul, *A tous les echos*, în “Inedit”, **La Hulpe**, Belgia, Aprilie 1994, Nr. 81.

Le Roy, Claude, *Le monde en poésie: World Poetry 1993*, în “Noreal”, Caen, Franţa, Februarie 1994, Nr. 93, p. 26.

Editor, *The Paradoxist Movement,* în “Ulrich’s International Periodicals Directory 1993-94”, New Providence, NJ, USA, R. R. Bowker, Vol. 2, E-L, p. 3317; şi în 1994-95, Vol. 2, E-L, p.3656; şi în 1996, Vol. 2, E-L, p. 4009.

Soare, Ion, *Valori spirituale vâlcene peste hotare* , în “Riviera vâlceană”, Rmnicu Vâlcea, Februarie 1994, Anul III, Nr.2 (33), p. 3.

Vasile, Geo, *Florin Vasiliu: Paradoxul sau autodistrugerea semiotică,* în “Baricada”, Bucureşti, 29 Martie 1994, p. 25.

Urucu, Constantin, *Tablou cu gânditor aplecat peste veac (detaliu)*, în “Ramuri”, Craiova, Martie-Aprilie-Mai 1994, Nr. 3 - 4 - 5 (934 – 935 – 936).

Portanova, Eduardo, *Smarandache e seu movimento paradoxal* în “Journal de Santa Catarina”, Brazilia, 12 iunie 1993.

Stănică, Ion, *Le paradoxisme au festival international de poésie de Bergerac,* Interviu cu Florentin Smarandache, Radio France International, Paris, 5 Iulie 1993.

Viegas, Gilberto, *Associacao faz contatos com intelectuais*, în “A Noticia”, Brazilia, 12 Iunie 1993, p. 28.

Tănase, Valeria, *Paradoxismul – o reacţie contra totalitarismului / Interviu cu Florentin Smarandache, conducătorul “Mişcării Literare Paradoxiste”,* în “Informaţia zilei”, Rm.Vâlcea, 1 Iunie 1994.

Popescu, Titu*, Argo,* în “Observator”, München, Germania, Octombrie 1994 – Ianuarie 1995, anul VII, Nr.4 (25).

Editor, *“Books in Print/ 1994-95”,* R. R. Bowker, New Providence, USA, 1995, p. 6829.

Mitroiescu, I.*, The Smarandache Class of Paradoxes,* în “The Mathematical Gazette”, Anglia, Vol.79, Martie 1995, Nr.484, p. 125

Vărieşescu, George, Miţin, *Univers literar,* în “Mihai Eminescu”, Sydney, Australia , Aprilie 1994, Nr. 12, p. 24.

Editor, *Publications / Awards*, în “Poetry Society of America News”, New Iork, Vol. 46, primăvara 1995, p. 2.

Pereira, Teresinka, *Smarandache, Florentin (IWA),* “Internacional Poetry”, ediţia a 8-a, Bluffton, 1995.

Marineasa, Viorel, *Sibiu: după jazz, teatrul,* în “Realitatea bănăţeană – Paralela 45”, Suplimentul de Marţi, 11 Aprilie 1995, Nr.4.

Moţoc, Doru, *Autori vâlceni în librării,* în “Curierul literar şi artistic”, Râmnicu Vâlcea, Anul I, Nr. 2, p. 2.

Verzeanu, Valentin, *Ultima clipă,* în “Clipa”, Anaheim, CA, 11 Noiembrie 1994, p. 58.

Soare, Ion, *Florentin Smarandache sau tentația imposibilului*, în "Almarom", Râmnicu Vâlcea, Noiembrie-Decembrie 1994, Nr. 6, p. 1, 8.

Editor, *Thespis / Casa Studenților din Timişoara,* în "Universul", Hollywood, California, Anul XI, Iulie 1995, Nr. 224, p. 15.

Editor, *'The Paradoxist Literary movement'/ Anti-literary Journal*, în "Novel & Short Story Writer's Market", Writer's Digest Books, Cincinnati, USA, 1995 şi 1996.

Grownei, JoAnne, *The most Humanistic Matematician,* în "Humanistic Mathematics Network Journal", Harvey Mudd College, CA, Nr. 12.

Seagull, Larry, *Poem în Arithmetic Space,* în "Humanistic Mathematics Network Journal", Harvey Mudd College, CA, Nr. 12; şi în "Abracadabra", Salinas, CA, August 1995, Anul III, Nr.34, p. 20-21; şi în *World Poetry 95,* Seria a 13-a, Editori Kim Joung Woong & Kang Shin-Il, U1 Chi Publ. Co., Seoul, Corea, 1995, p. 288-290.

Yau, Emily, *Florentin Smarandache,* în "American Poets of the 1990's", East and West Literary Foundation, San Francisco, CA, 1994, p. 62.

Lungu, Al., *Proză,* în "Argo", Bonn, solstițiul de vară 1994, nr. 9

Russ, Andrew, *Anthology of the paradoxist literary movement,* în "Taproot Reviews", Lakewood, OH, Vara 1994, Nr. 5, p. 27.

Editor, *Un creator excepțional* în "Adevărul literar şi artistic" Bucureşti, 6 Noiembrie 1994.

Crăciun, Gheorghe, *La Festivalul Internațional...,* în "Timpul", Melbourne, Australia, Noiembrie 1994, Anul III, Nr. 32, p. 2.

Friedman, R. Seth, *The paradoxist literary movement* în "Fact Sheet 5", San Francisco, Octombrie 1994, Nr. 53, p. 44.

Lungu, Al., *Florentin Smarandache: Clopotul tăcerii,* în "Argo", Bonn, Solstițiul de Iarnă 1994, Nr. 10.

Creangă, Marian, *Valori spirituale româneşti peste hotare,* în "Almarom", Râmnicu Vâlcea, Iulie 1994, Nr.3.

Crăciun, Gheorghe, *Glasgow, Scotland,* în "Timpul" Melbourne, Australia, Iulie 1995, Anul IV, nr. 40, p. 7.

Ţolea, Irina, *La Festivalul Internaţional de Teatru S. F. România se va prezenta cu "Patria de Animale" de Florin Smarandache,* în "Jurnalul Naţional", Bucureşti, 5 August 1995.

Poetul Alexandru Lungu în dialog cu Titu Popescu, în "Steaua", Cluj-Napoca, Nr. 4-5, 1995, p. 19-21.

Editor, *Teatrul SF,* în "Universul", Hoollywood, CA, August 1995, Anul XI, Nr. 247, p. 8.

Vulturescu, George, *Paradoxul vieţii noastre*, în "Poesis", Satu-Mare, Septembrie 1995, Nr. 9 (69), p. 17.

Barbu, Vasile, *Recunoştinţă transoceanică,* în "Tibiscus", Uzdin, Iugoslavia, Iunie-Iulie 1995, Anul VI, Nr. 6-7 (43-44), p. 1.

Srinivas, K., *Florentin Smarandache,* în "World Poetry/ 1996", Madras, India, p. 35.

Bărbulescu, Radu, *Florentin Smarandache: Exist împotriva mea!,* în "Observator", München, Martie-Decembrie 1995, Anul VIII, Nr.2-4 (27-29), p. 72.

Editor, *Un român lansează noi teorii în matematică,* în "Jurnalul Naţional", 22 Ianuarie 1996, Nr. 806.

Barbu Marian, *Fragment* în "Abracadabra", Salinas, Martie 1996, Nr. 41, p. 22.

Sfârlea, Al., *Aprecieri critice la volumul Orizonturi albastre,* în "Mihai Eminescu", Sydny, Decembrie 1995, Anul 5, Nr. 22, p 56.

Adam, Ioan, *Patria animalelor în turneu la Glasgow şi Strasbourg,* în "Vocea României", Bucureşti, 23 August 1995, Anul III, Nr. 526, p. 8.

Rotaru, Ion, *Din nou despre Florentin Smarandache…*, în "Vatra", Tg. Mureş, nr. 2 (299), 1996, p. 93 - 94.

Le, Charles T., *The Smarandache Class of Paradoxes,* în "Henry C. Brunner / An Antology in Memoriam (1855-1896)", Editor M. Myers, Bristol Banner Books, Bristol, IN, 1996, p. 94.

Devaraj, Ramsamy, *Bio,* in "Parnassus of World Poets", Madras, India, 1994 şi 1995.

Pereira, Teresinka*, Florentin Smarandache e a poesia romena contemporanea*, în "Revista de Divulgacao Cultural", Blumenau, Brazilia, Ianuarie-Aprilie 1995, Nr. 57, pp. 66-69; şi în "BsB Letras",

Brasilia, Brazilia, 09/ 06/ 1991, pp. 2-3; şi în “Monitor Campista”, Rio de Janeiro, Brazilia, 15/ 01/ 1992, Anul 159, Nr. 5, 7, 9, 10, 11.

Corduneanu, Constantin, *Mr. Florentin Smarandache…,*în “Libertas Mathematica”, University of Texas, Arlington, Vol. XV, 1995, p. 241.

Tilton, Homer B., *Petrified knowlegde*, în “Math Power”, Tucson, AZ, Iunie 1996, Vol. 2, Nr. 6, p. 1.

Ashbacher, Charles, *Paradoxism's Main Roots*, în “Journal of Recreational Mathematics”, USA, 1997.

Editor, *Smarandache's Paradoxes*, în “Math Power*”*, Tucson, AZ, Septembrie 1996, Vol. 2, Nr. 9, pp. 1-2.

Prasad, V. S. Skanda, *Florentin Smarandache*, în “New Global Voice”, Antologie de poezie, Chetana Books, Bangalore, India, 1994.

Achim, George, *Cearcăne*, în “Hoinar prin doruri”, Ed. **Ghiozdan**, Râmnicu Vâlcea, 1996, p. 42.

Seagull, ..., *O scurtă biografie,* în “Tempus”, Bucureşti, Iulie 1996, Anul V, Nr. 1, p. 7.

Stroe, Gheorghe, *Cronica Tempus,* în “Tempus”, Bucureşti, Iulie 1996, Anul V, Nr. 1, p. 8.

Barbu, Marian, referiri şi citări, în “Colonelul de la ghiol”, roman, Ed. **Scrisul Românesc**, Craiova, 1996, p. 19, 91, 92, 223, 340.

Barbu, Marian, *Estetica paradoxismului*, în “Cuvântul libertății”, Craiova, 6-7 Iulie 1996, p. 3.

Adam, Ioan, *Aurul pierdut,* în “Vocea României”, Bucureşti, 4 Octombrie 1995, Anul III, Nr. 562, p. 4.

Mirea, Emilian, *Din Dolj în Arizona,* în “Obiectiv Magazin” Craiova, Nr. 3, 1996, p. 6.

Editor – referiri şi citări, în “MLA International Bibliography”, New York, Vol. 2, 1992, p. 288, 763, 874.

Le, Ch. T., *Vasiliu, Florin., Paradoxism's Main Roots,* în “Zentralblatt fur Mathematik und ihre Grenzgebiete”, Berlin, Germania, Band 830, p. 17.

Editor, *Conf of the Paradoxist Literary Movement,* în “World Meetings Publications”, New York, Mac Millan Publ. Co., 1996, secțiunea 971 0199.

Dumitrescu C., Seleacu, V., *The Smarandache Function,* Erhus Univ. Press, Vail, USA, 1996, p. 3.

Corduneanu, Constantin, *Professor Florentin ..*, în “Libertas Mathematica”, University of Texas, Arlington, Vol. XVI, 1996, p. 194.

Rotaru, Ion, *Paradoxism,* în “Harriet E. P. Spofford / An Anthology in Memoriam (1835-1921”, Bristol Banner Books, Bristol, IN, 1996, p. 134.

Lungu, Al., *Despre aventura paradoxistă,* în “Argo”, Bonn, Nr. 13, 1996.

Bărbulescu Radu, *Istorie literară,* în “Observator-München”, Ianuarie – Iunie 1996, Anul IX, Nr. 1-2. (30-31), p. 53.

Brumaru, Al. I., *Interviu cu Octavian N. Voinoiu,* în Astra”, Braşov, Nr. 244-245-246, 1996, p. 75.

Vlad, Mihail I., *Universul Florentin Smarandache*, Nota editorului la volumul de poeme americane al autorului - “Emigrant la infinit”, Ed. **Macarie**, Târgovişte, 1996, p.5.

Ghidirmic, Ovidiu, *Lumea într-un vers/ sau Paradoxismul între teorie şi practica scriiturii,* Comunicare ştiinţifică la Facultatea de litere din Craiova, 1997.

Zitarelli, David E., *The Most Paradoxist Mathematician of the World*, în “Historia Mathematica”, PA, USA, Vol. 23, No. 4, Noiembrie 1996, p. 457, 323,457,494.

Brenciu, Mircea, *Estetica paradoxismului*, în “Astra”, Braşov, Nr. 7-12, (247-252), Anul II, (XXX), Aprilie 1997, p. 131.

Cârstoiu, Ada, *Florenttin Smarandache, un răsfăţat al literaturii sfârşitului de secol,* în “La Grandiflora”, Drăgăşani, Anul II, Nr. 20, mai-iunie 1997, p. 7; şi în “Dorul”, Norresundby, Danemarca, Anul VII, Nr. 95, octombrie 1997, p. 36 a.

Vasile, Geo, *Paradoxismul sau drama automatismelor,*în “Luceafărul”, Bucureşti, Nr. 17 (316), serie nouă, Miercuri, 7 mai 1997, p. 7.

Tomozei, Gheorghe, *Smarandache Function,* în “Kavita India”, Bihar, India, Vol. IX, Nos. 1-2, April & October 1996, pp. 121-124.

Lungu, Al.., *Drumuri şi gropi*, în "Argo", Bonn, Germania, Nr. 15, Solstițiul de vară, 1997.

Le, Charles T., *The Smarandache Class of Paradoxes*, în "Journal of Indian Academy of Mathematics", Indore, India, Vol. 18, No. 1, 1996, p. 53-55.

Traian Ilie, *Scrisul în Diaspora / Florentin Smarandache/ (Arizona, USA),* în "Curierul Românesc", Bucureşti, Anul IX, Nr. 5 (124), mai 1997, p. 17.

Ichim, Dumitru, "*Paradoxism's Main Roots" by Florin Vasiliu,* cronică în "Cuvântul Românesc", Canada, martie 1997, p. 12.

Florea, Corneliu, *Titu Popescu la o dublă aniversare,* în "Jurnalul liber", Winnipeg, Canada, primăvara-vara 1997, nr.25-26, p. 28.

Brenciu, Mircea, *O excepțională analiză a alienării românilor sub totalitarism*, în "Astra", Braşov, 1997, pp. 91-92.

Ichim, Dumitru, *Paradoxologia vieții şi ispita de neant,*în "Origini", Norcross, GA, SUA, Vol II, No. 13-14, Iulie-August 1998, p. 6.

BIBLIOGRAFIE

Aichelburg, Wolf von, *Despre postmodernism,* în "Euphorion*",* nr. 2 / 1994 .

Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte,* Bucureşti, Ed. **Humanitas**, 1994.

Argo, Bonn, nr.7/1993.

Barbu, Marian, *Paradoxismul – o nouă faţetă a postmodernismlui,* studiu (în manuscris).

Barbu, Marian**,** *Un logos ascuns – Paradoxismul* (în manuscris).

Berger, René, *Mutaţia semnelor,* Bucureşti, Ed. **Meridiane**, 1978.

Caiete critice, nr.3 / 1993 (număr omagial Nichita Stănescu).

Camus, Albert, *Mitul lui Sisif,* Bucureşti, **Editura pentru literatură**, 1969.

Camus, Michel, *Ce crezi, Gherasim ?,* în *"*Steaua"*,* nr. 10-11/1994.

Cioran, Emil, *Revelaţiile durerii,* Cluj – Napoca, Ed. **Echinox**, 1990.

Cioran, Emil, *Silogismele amărăciunii,* Bucureşti, Ed. **Humanitas**, 1992.

Chişu, Lucian, *Un cactus înflorit în deşert,* în *"*Literatorul", nr. 42 / 1994.

Crăciun, Gheorghe, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice,* Ed. **Vlasie**, 1994.

Dedications to Florentin Smarandache, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2001.

De vorbă cu Florentin Smarandache din U.S.A., în revista "Mihai Eminescu", Australia, Sydney, nr.7 / 1993.

Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienţei estetice,* vol. I-II, Bucureşti, Ed. **Meridiane**, 1976.

Eckard, Donald P., *Camille Paglia,* în "Euphorion"*,* nr.2/ 1994.

Eco, Umberto, *Marginalii şi glose la "Numele rozei",* în "Secolul 20", nr. 8-9-10 / 1983.

Franck, Nicoleta, *O înfrângere în victorie,* Bucureşti, Ed. **Humanitas,** 1992 (*Postfaţă* de Dinu C. Giurescu).

Grigurcu, Gheorghe, *Postmodernismul, un clasicism corupt,* în "Euphorion", nr.2 / 1994.

Haiku – Revistă de interferenţe culturale româno-japoneze (Bucureşti).

Hartmann, Nicolai, *Estetica,* Bucureşti, Ed. **Univers,** 1974.

Hofmann, Werner, *Fundamentele artei moderne,* vol. I-II, Bucureşti, Ed. **Meridiane**, 1977.

Ichim, Dumitru, *Paradoxologia vieţii şi ispita de neant,* în "Tempus" Bucureşti, nr.1 / 1995.

Inedit, La Hulpe, Belgique, no. 81 / 1994.

Journal des Poètes, Bruxelles, Belgique, nov. 1993.

Lévenard, J.- M., Rotaru, Ion, Skemer, A., *Anthology of the Paradoxist Literary Movement,* **Orphyr Univ. Press,** Los Angeles 1993.

Lupasco, Stéphane, *Logica dinamică a contradictoriului,* Bucureşti, Ed. **Politică**, 1982.

Lyotard, Jean-François, *Condiţia postmodernă,* Bucureşti, Ed. **Babel**, 1994.

Marcus, Solomon, *Paradoxul,* Bucureşti, Ed. **Albatros**, 1984.

Marinescu, Mircea, *Un oltean prin Arizona…,*în "Universul", North Hollywood, CA, nr.199/1993.

Marino Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură,*Cluj-Napoca, Ed. **Dacia**, 1967.

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură,* vol. I-II-III, Cluj-Napoca, Ed. **Dacia**, 1991, 1992, 1994.

Micheli, Mario de, *Avangarda artistică a secolului XX,* Bucuresti, Ed. **Meridiane**, 1968.

Moles, Abraham, *Artă şi ordinator,* Bucureşti, Ed. **Meridiane**, 1974.

Negrici, Eugen, *Simulacrele normalității* – serial în “România literară”.

Niculescu, Gheorghe şi Smarandache Florentin, *Vreme de şagă*, Oradea, Ed. **Abaddaba,** 2000.

Niculescu, Gheorghe şi Smarandache Florentin, *Prin albe şi clasice epii târzii,* Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Niculescu, Gheorghe, *Smarandachisme,* Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Nicolescu, Basarab, *Théorèmes poètiques,*Paris, **Édition du Rocher**, 1994.

Paleologu, Al., *Bunul simț ca paradox,* Bucureşti, Ed. **Cartea românească**, 1972.

Pereira, Teresinka, *L'Anti-poèsie ou le paradoxism chez Dennis Kann* (traduit de l'anglais par Frédéric Marie) – conferință.

Popa, Constantin, M., *Mişcarea literară paradoxistă (The Paradoxist Literary Movement),* eseu critic, Phoenix, **Xiquan Publishing House**, 1992.

Popescu, Titu, *Un an cât o speranță – Jurnalul unui azilant,* München, 1989.

Popescu, Titu, *America – paradisul diavolului,* în “Steaua”, nr. 6 / 1994.

Portanova, Eduardo, *Smarandache e seu movimento paradoxal,* în “Jornal de Santa Catarina”*,* Brasil, nr. 12/1993.

Rachieru, Adrian, Dinu, *“Avalanşa” Smarandache,* în “Banatul”, nr. 4/1994.

Rotaru, Ion, *Din nou despre Florentin Smarandache,* prefață la *Scrieri defecte* (în manunscris).

Second International Antology on Paradoxism. Editor: Florentin Smarandache, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii – Jurnal german,* Bucureşti, Ed. **Cartea românească,** 1985.

Simion, Eugen, *Convorbiri cu Petru Dumitriu,* Iaşi, Ed. **Moldova**, 1994.

(Smarandache, Florentin) Ovidiu, Florentin, *Formule pentru spirit*, Bucureşti, Ed**. Litera,** 1981.

Smarandache , Florentin, *Sentimente fabricate în laborator,* Maroc, Fès, Ed. **El Kitab**, 1982.

(Smarandache, Florentin), Ovidiu, Florentin, *Le sens du non-sens*, Maroc, Fès, Éditions Artistiques, 1984.

Smarandache, Florentin, *Antichambres, antipoésies, bizarreries* France, Caen, **Inter-Noréal,** 1989.

Smarandache, Florentin, *Nonpoems,* Phoenix, Chicago, **Xiquan Publishing House,** 1992**.**

Smarandache, Florentin, *Le Paradoxisme: un nouveau mouvement littéraire,* Phoenix, **Xiquan Publishing House,** 1992.(varianta franceză a *Nonpoemelor* englezeşti, cu îmbunătățiri şi adăugări; volum lansat la Festivalul Internațional de poezie, Franța, Bergerac, iunie 1992).

Smarandache, Florentin, *America – paradisul diavolului. Jurnal de emigrant,* Craiova, Ed. **Aius,** 1992.

Smarandache, Florentin, *Clopotul tăcerii,* Phoenix, **Xiquan Publishing House,** 1993.

Smarandache, Florentin, *Metaistorie* – teatru – Bucureşti, Ed.**Doris**, 1993.

Smarandache, Florentin, *Nonroman,* Craiova, Ed. **Aius**, 1993.

Smarandache, Florentin, *Sans moi, que deviendra la poèsie?,* traduit du roumain par l'auteur, Canada, Québec, **Les Éditions de la Tombée**, 1993.

Smarandache, Florentin, *Fugit.. Jurnal de lagăr,* Bucureşti, Ed. **Tempus**, 1994.

Smarandache, Florentin, *Exist împotriva mea!,* Târgovişte, Ed. **Macarie**, 1994.

Smarandache, Florentin, *Dulap-în-care-intră-multă-lume-şi-merge-singur-pe-şine,* în "Apoziția", München, nr. 14-15 / 1992-94.

Smarandache, Florentin, *Cum am descoperit America,* Oradea Ed. **Abaddaba,** 2000.

Smarandache, Florentin, *Sfântul Simion Lemnaru* – proză vulgară (în manuscris; datată Istanbul – Ankara, în lagărul de refugiați, 1988-1989).

Smarandache, Florentin, *Poeme din exilul sufletului meu* (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *Scrieri defecte* – proză scurtă în cadrul Mişcării Literare Paradoxiste (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *NonDesene* (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *Corespondenţă* (în manuscris).

Smarandache Florentin, *Philosophia paradoxae* (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *Emigrant la infinit. Versuri americane,* Târgovişte, Ed. **Macarie**, 1996.

Smarandache, Florentin, *I am against myself,* Craiova, Ed. **Aius,** 1977 şi **Zamolxis Publishing Hause**, Phoenix-Arizona, USA, 1997.

Smarandache, Florentin, *Prin tunele de cuvinte – Through tunels of words,* Bucureşti, Ed. **Haiku**, 1997.

Smarandache, Florentin, *Scrieri defecte,* Craiova, Ed. **Aius**, 1997.

Smarandache, Florentin, *Afinităţi (traduceri din lirica universală),* Ed. **D**, f. loc, 1998.

Smarandache, Florentin, *Distihuri paradoxiste,* University of New Mexico, Gallup Campus, 1998 (Electronic publishing).

Smarandache, Florentin, *Întreabă-mă să te-ntreb,* Târgovişte, Ed. **Macarie**, 1999.

Smarandache, Florentin, *Profesor în Africa. Jurnal marocan,* Universitatea din Chişinău, 1999.

Smarandache, Florentin, *Cântece de mahala,* Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Soffici, Ardengo, *Meditaţii artistice,* Bucureşti, Ed. **Meridiane,** 1981.

Soare, Ion, *Un scriitor al paradoxurilor: Florentin Smarandache,* Râmnicu Vâlcea, Ed. **Almarom** 1994.

Soare, Ion, *Paradoxism şi postmodernism,* Râmnicu Vâlcea, Ed. **Adrianso**, 2000.

Solcan Elvira, *Grotesc şi absurd la Urmuz,* în "Jurnalul literar", serial 1994-1995.

Stroe, Aurel, interviu în "Caiete critice", nr.1-2 / 1993.

Sullivan, Scott, *Ficţiunea care se dă drept realitate,* în "România literară" nr.2 / 1995.

Vasile, Geo, *Florentin Smarandache: "Şi viaţa trage de timp"* în "Meridian", Bucureşti, 20 mai 1994.

Vărieşescu, George Miţiu, *Orizonturi albastre – Poeţi români în exil,* antologie de versuri, Oradea, Ed. **Cogito**, 1993.

Vasiliu, Florin, *Paradoxism's main roots,* Phoenix, **Xiquan Publishing House**, 1994.

Vasiliu, Florin, *Umbra libelulei,* antologie, Bucureşti, Ed. **Haiku**, 1993.

Vasiliu, Florin, *Paradoxul sau autodistrugerea semiotică,* în "Baricada", 29 martie 1994.

Vattimo, Gianni, *Sfârşitul modernităţii,* Constanţa, Ed. **Pontica**, 1993.

Verzeanu, Valentin, *Florentin Smarandache,* în "Clipa", Anaheim, CA, nr. 117 / 1993.

Yan, Emily, *American Poets of the 1990's,* San Francisco, CA, East and West Literary Foundation, 1994.

CUPRINSUL

Pag
„O performanță eseistică" 5
Cuvânt înainte 9
De la paradox la paradoxism 14
În filiație postmodernistă..................................36
Orgoliul unei întemeieri....................................48
Îndrăzneala şi garanțiile ei 62
Situare axiologică 75
O operă (mai mult decât) paradoxistă 86
De la acțiune la teorie (o filosofie paradoxistă conspectată)...112
Paradoxismul după paradoxism 122
Florentin Smarandache – Bibliografie literară 142
Referințe paradoxiste.......................................147
Bibliografie...160

Bun de tipar: 2 octombrie 2001
Apărut: 15 octombrie 2001
Tiparul s-a executat la Tipografia
OFFSETCOLOR din Râmnicu Vâlcea
Tel. 050/732.522
Director: ADRIAN VEȚELEANU